DAS SCHAUSPIELBUCH

UC-NRLF
$B 134 456

VON

DR. R. KRAUSS

Digitized by Google

Das

Schauspielbuch.

❦❦❦

Ein Führer

durch den

modernen Theaterspielplan

von

Dr. Rudolf Krauß.

Erstes bis drittes Tausend.

Stuttgart
Muthsche Verlagshandlung
1907.

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

PN 2654
K73

Vorwort.

Der große Erfolg, der Karl Storcks Opernbuch zuteil geworden ist, hat den Gedanken gezeitigt, ein ähnliches Werk auch für das rezitierende Drama zu schaffen. Um ein reines Seitenstück konnte es sich jedoch nicht handeln. Denn die Verhältnisse liegen hier nicht so einfach und darum auch nicht so günstig wie beim Tondrama. Dieses weist nur eine verhältnismäßig beschränkte Anzahl von Repertoirewerken auf, während die Schauspiele, die Jahr für Jahr über die deutschen Bühnen gehen, nach Tausenden zählen. So war zunächst einmal Beschränkung auf das moderne Drama geboten, wobei alle Dichter, deren Schaffen noch in die Gegenwart hineinragt, Berücksichtigung gefunden haben, gleichviel welcher künstlerischen Richtung sie angehören. Das klassische und nachklassische Drama mag, je nach den Umständen, einem besonderen Buche vorbehalten bleiben.

Aus der Hochflut der in den letzten Jahrzehnten aufgetauchten Neuheiten des internationalen Bühnenmarkts sind vom Standpunkt des deutschen Theaterbesuchers aus solche ausgewählt worden, welche ihre Anziehungskraft bereits eine Reihe von Jahren bewährt haben, oder von denen sich doch annehmen läßt, daß sie sich geraume Zeit auf dem Spielplane zu behaupten vermögen. Da das Publikum an diesem Buche einen Führer von bleibendem Werte besitzen soll, durften ihm nicht Stücke vorgesetzt werden, welche die Sensation einer Saison bilden und nach ein paar Jahren bereits verschollen sind.

Wenn also in erster Linie der praktische Bühnenerfolg den Maßstab für die Auswahl abgegeben hat, so hat der Verfasser sich doch auch zugleich bemüht, an charakteristischen Beispielen die gesamte Entwicklung des modernen Dramas zu veranschaulichen, und es ist sein Bestreben gewesen, zwischen diesen beiden Gesichtspunkten eine goldene Mitte zu finden. Das feinere Lustspiel ist natürlich als eine mit dem ernsten Schauspiel völlig gleichwertige Gattung behandelt worden. Dagegen sind die Schwänke, auch die unter der Lustspielflagge segelnden, grundsätzlich ausgeschlossen ge-

M885060

blieben. Denn es hätte doch keinen Sinn gehabt, von „Charleys Tante“ oder „Im weißen Rößl“ die Handlung nachzuerzählen und solche Machwerke, die lediglich den Zweck der Erheiterung und Belustigung verfolgen, in kritische Beleuchtung zu rücken.

So hat sich eine nicht übermäßig große Anzahl literarisch bedeutsamer oder beim Theaterpublikum besonders beliebter Stücke zu ausführlicherer Darstellung ausgesondert. Die Handlungen sind dabei nicht, wie es in den Tageskritiken allgemein üblich ist, in chronologischer oder logischer Weise zusammengefaßt, vielmehr trotz der Schwierigkeiten, die zumal bei Werken mit analytischer Technik daraus erwuchsen, Akt für Akt erzählt worden. Denn der Leser sollte gleichermaßen über das Was und das Wie belehrt werden, nicht bloß in den Inhalt, sondern auch in die Anordnung, Verteilung und Behandlung des Stoffs Einblick bekommen. Gleichzeitig lag es dem Verfasser am Herzen, ihm die wesentlichen Gesichtspunkte zur ästhetischen Beurteilung der hier berücksichtigten Dramen wie ihrer Dichter an die Hand zu geben.

Das also gestaltete Schauspielbuch versucht zunächst allen denen, welche in lebendiger Fühlung mit der modernen Schaubühne stehen, ein Führer und Berater zu sein, sei es nun, daß sie gekostete Genüsse in der Erinnerung wieder auffrischen oder sich auf bevorstehende vorbereiten wollen. Wer sich vorher über Inhalt und Bedeutung eines Dramas unterrichtet hat, wird im Theater den Einzelheiten der Handlung und Charakterzeichnung sowie der Darstellung mit umso größerer Aufmerksamkeit folgen können. Auch wird es manchen Eltern erwünscht sein, sich ein Urteil zu bilden, ob Stücke, die sie selbst noch nicht gesehen haben, für ihre Kinder geeignet sind. In zweiter Linie wendet sich das Buch an die große Zahl derer, welche aus den verschiedensten Gründen nicht in der Lage sind, das Theater zu besuchen, aber doch die Kenntnis der modernen Bühnenliteratur nicht ganz entbehren möchten. Es hofft, sich auch bei diesen die Stellung eines guten Hausfreundes zu erwerben.

Stuttgart, im Herbst 1906.

Rudolf Krauß.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Zur Entwicklung des modernen Dramas in Deutschland	1
d'Annunzio, Einführung	11
— Die Gioconda	11
Anzengruber, Einführung	14
— Der Pfarrer von Kirchfeld	16
— Der Meineidbauer	19
— Die Kreuzelschreiber	23
— Der G'wissenswurm	26
— Das vierte Gebot	28
Beyerlein, Einführung	33
— Zapfenstreich	33
Björnson, Einführung	36
— Die Neuvermählten	37
— Ein Fallissement	40
— Über unsere Kraft I.	44
— „ „ „ II.	48
Blumenthal, Einführung	52
— Der Probepfeil	53
Brieux, Einführung	57
— Die rote Robe	57
Dreyer, Einführung	62
— Der Probekandidat	62
Echegaray, Einführung	66
— Galeotto	67
Ernst, Einführung	70
— Jugend von heute	71
— Flachsmann als Erzieher	74
Fulda, Einführung	76
— Der Talisman	77
Gorki, Einführung	81
— Nachtasyl	82
Halbe, Einführung	85
— Jugend	85
Hartleben, Einführung	88
— Rosenmontag	89
Hauptmann, Einführung	92
— Vor Sonnenaufgang	94
— Einsame Menschen	99
— Die Weber	103
— Kollege Crampton	108
— Der Biberpelz	111
— Hanneles Himmelfahrt	115
— Die versunkene Glocke	119
— Fuhrmann Henschel	123
— Rose Bernd	127
Heijermans, Einführung	132
— Die Hoffnung	132
Heyse, Einführung	135
— Hans Lange	138
— Colberg	142
— Ehrenschulden	146
— Die Weisheit Salomos	147
Hofmannsthal, Einführung	151
— Elektra	151
Ibsen, Einführung	153
— Nordische Heerfahrt	156
— Brand	160
— Die Stützen der Gesellschaft	164
— Nora	170
— Gespenster	176
— Ein Volksfeind	182
— Die Wildente	187
— Rosmersholm	194
— Die Frau vom Meere	200
— Hedda Gabler	205
— Baumeister Solneß	212
— Klein Eyolf	217

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
L'Arronge, Einführung	222
— Doktor Klaus	222
Lindau, Einführung	227
— Ein Erfolg	227
Maeterlinck, Einführung	230
— Der Eindringling	231
— Monna Vanna	233
Meyer-Förster, Einführung	236
— Alt-Heidelberg	237
Ohnet, Einführung	240
— Der Hüttenbesitzer	240
Pailleron, Einführung	243
— Der zündende Funke	244
— Die Welt, in der man sich langweilt	245
Philippi, Einführung	249
— Das große Licht	250
Rostand, Einführung	253
— Cyrano von Bergerac	253
Sardou, Einführung	259
— Cyprienne	260
— Odette	262
— Fedora	266
— Madame Sans-Gêne	269
Schnitzler, Einführung	273
— Abschiedssouper	274
— Liebelei	275
Strindberg, Einführung	277
Strindberg, Der Vater	278
— Fräulein Julie	281
— Gläubiger	283
Sudermann, Einführung	285
— Die Ehre	287
— Sodoms Ende	290
— Heimat	293
— Das Glück im Winkel	297
— Fritzchen	299
— Johannes	301
— Johannisfeuer	304
Tolstoi, Einführung	307
— Die Macht der Finsternis	308
Voß, Einführung	311
— Alexandra	312
— Schuldig	314
— Eva	316
Wilbrandt, Einführung	319
— Jugendliebe	320
— Die Maler	322
— Die Tochter des Herrn Fabricius	325
— Der Meister von Palmyra	329
Wilde, Einführung	335
— Salome	336
Wildenbruch, Einführung	338
— Die Karolinger	340
— Die Quitzows	344
— Die Haubenlerche	349

Alphabetisches Verzeichnis der Dramen.

	Seite
Abschiedssouper von Schnitzler	274
Alexandra von Voß	312
Alt-Heidelberg von Meyer-Förster	237
Baumeister Solneß von Ibsen	212
Biberpelz, Der, von Houptmonn	111
Brond von Ibsen	160
Colberg von Heyse	142
Cyprienne von Sardou	260
Cyrano von Bergerac von Rostond	253
Doktor Klous von L'Arronge	222
Ehre, Die, von Sudermonn	287
Ehrenschulden von Heyse	146
Eindringling, Der, von Maeterlinck	231
Einsome Menschen von Hauptmann	99
Elektra von Hofmannsthol	151
Erfolg, Ein, von Lindau	227
Eva von Voß	316
Fallissement, Ein, von Björnson	40
Fedora von Sardou	266
Flachsmann als Erzieher von Ernst	74
Fräulein Julie von Strindberg	281
Frau vom Meer, Die, von Ibsen	200
Fritzchen von Sudermann	299
Fuhrmann Henschel von Houptmonn	123
Galeotto von Echegoroy	67
Gespenster von Ibsen	176
Gioconda, Die, von d'Annunzio	11
Gläubiger von Strindberg	283
Glück im Winkel, Das, von Sudermann	297
Große Licht, Das, von Philippi	250
G'wissenswurm, Der, von Anzengruber	26
Hanneles Himmelfahrt von Hauptmonn	115
Hans Lange von Heyse	138
Haubenlerche, Die, von Wildenbruch	349
Hedda Gabler von Ibsen	205
Heimat von Sudermonn	293
Hoffnung, Die, von Heijermons	132
Hüttenbesitzer, Der, von Ohnet	240
Johannes von Sudermann	301
Johannisfeuer von Sudermonn	304
Jugend von Holbe	85
Jugend von heute von Ernst	71
Jugendliebe von Wilbrandt	320
Karolinger, Die, von Wildenbruch	340
Klein Eyolf von Ibsen	217
Kollege Crampton von Hauptmonn	108
Kreuzelschreiber, Die, von Anzengruber	23
Liebelei von Schnitzler	275
Macht der Finsternis, Die, von Tolstoi	308
Madame Sans-Gêne von Sardou	269
Maler, Die, von Wilbrandt	322
Meineidbauer, Der, von Anzengruber	19

	Seite
Meiſter von Palmyra, Der, von Wilbrandt	329
Monna Vanna von Maeterlinck	233
Nachtaſyl von Gorki	82
Neuvermählten, Die, von Björnſon	37
Nora von Ibſen	170
Nordiſche Heerfahrt von Ibſen	156
Odette von Sardou	262
Pfarrer von Kirchfeld, Der, von Anzengruber	16
Probekandidat, Der, von Dreyer	62
Probepfeil, Der, von Blumenthal	53
Quitzows, Die, von Wildenbruch	344
Roſe Bernd von Hauptmann	127
Roſenmontag von Hartleben	89
Roſmersholm von Ibſen	194
Rote Robe, Die, von Brieux	57
Salome von Wilde	336
Schuldig von Voß	314
Sodoms Ende von Sudermann	290
Stützen der Geſellſchaft, Die, von Ibſen	164
Talisman, Der, von Fulda	77
Tochter des Herrn Fabricius, Die, von Wilbrandt	325
Über unſere Kraft I. Teil von Björnſon	44
Über unſere Kraft II. Teil von Björnſon	48
Vater, Der, von Strindberg	278
Verſunkene Glocke, Die, von Hauptmann	119
Vierte Gebot, Das, von Anzengruber	28
Volksfeind, Ein, von Ibſen	182
Vor Sonnenaufgang von Hauptmann	94
Weber, Die, von Hauptmann	103
Weisheit Salomos, Die, von Heyſe	147
Welt, in der man ſich langweilt, Die, von Pailleron	245
Wildente, Die, von Ibſen	187
Zapfenſtreich von Beyerlein	33
Zündende Funke, Der, von Pailleron	244

Zur Entwicklung des modernen Dramas in Deutschland.

Die politische Erhebung Deutschlands und die Befestigung seiner nationalen Machtstellung durch die Ereignisse der Jahre 1870 und 1871 hat den erwarteten und ersehnten Aufschwung im Geistesleben keineswegs unmittelbar nach sich gezogen. Zumal das Bühnenwesen stand noch geraume Zeit unter dem Einfluß einer oberflächlichen Epigonenkultur, die von den großen Erinnerungen einer allzuweit rückwärts liegenden Vergangenheit zehrte und dabei nicht einmal den wirklich bedeutenden und selbständigen Erben der klassischen Ueberlieferung, einem Grillparzer, Hebbel, Ludwig, ihr Recht widerfahren ließ. Mit schwächlichen klassizistisch-historischen Jambendramen teilten sich seichte Schwänke in die Theaterherrschaft, und daneben behauptete sich siegreich das Pariser Konversations- und Salon-, Sitten- und Thesenstück. Das überwundene Frankreich machte moralische Eroberungen im deutschen Kulissenreiche. Aber man begnügte sich jetzt nicht mehr mit einfachem Import der fremdländischen Ware, versuchte sich vielmehr in Nachahmungen, wobei französischer Geist auf deutsche Gesellschaftsverhältnisse aufgepfropft wurde, ohne daß man auf ein volles Maß echt tentonischer Sentimentalität verzichtete.

An der Spitze dieser neuen literarischen Bewegung stand Paul Lindau, ein Schüler Heinrich Laubes, der sein Wiener Stadttheater zur deutschen Hochburg der modernen

französischen Komödie gemacht hatte. Lindaus 1873 erschienenes, heute fast schon verschollenes Schauspiel „Maria und Magdalena" wurde vorbildlich für diese Gattung. Anderthalb Jahrzehnte lang zeigten uns er und seine Nachtreter die einheimischen Sittenzustände in einem die Gesichter zu Fratzen verzerrenden Hohlspiegel. Bald erwuchs Lindau in Oskar Blumenthal, der es in Berlin als witziger Feuilletonist und blutgieriger Kritiker im Laufe der siebziger Jahre zu gewaltigem Ansehen brachte, ein gefährlicher Nebenbuhler. Seine amüsanten Schildereien der Berliner Gesellschaft zeichneten sich durch größere Frische aus. Die Lindau und Blumenthal versorgen noch heute, nachdem sie ihre literarische Führerrolle längst ausgespielt haben, die Theater mit Alltagsfutter, ihre bühnentechnischen Erfahrungen und geschäftlichen Verbindungen geschickt ausnutzend.

Immerhin bedeuteten die Leistungen dieser Gesellschaftsdramatiker einen gewissen Fortschritt gegenüber der konventionellen und schablonenhaften Haltung des bisherigen Zeitstücks, weil sie wenigstens die Aeußerlichkeiten des wirklichen Lebens nachzubilden verstanden. Insbesondere begann aber unter dem Einfluß der an den Franzosen geschulten deutschen Bühnenschriftsteller eine feinere Technik zum Gemeingut zu werden.

Zugleich gedieh das deutsche Theaterwesen, wenigstens äußerlich, zu immer üppigerer Entfaltung. Infolge der Ausdehnung der Gewerbefreiheit auf die theatralischen Unternehmungen verdreifachte sich binnen einem Vierteljahrhundert die Zahl der Bühnen wie der Bühnenkräfte. Die Hauptstadt des neuen Deutschen Reiches gab völlig den Ton an und wurde für „die Provinz" maßgebend. Diese Vorherrschaft Berlins zu brechen, ist den Anstrengungen der andern deutschen Kulturstätten bis jetzt noch nicht gelungen. Den zahlreichen Berliner Privatbühnen großen Stils, deren Reigen das 1883 begründete „Deutsche Theater" eröffnete, hat immerhin die dramatische Produktion reiche Förderung verdankt.

Je stärker das Theaterleben pulsierte, desto unbezwinglicher mußte die Sehnsucht nach einem nationalen Drama,

nach bedeutenden nationalen Dramatikern werden. Wohl gab es noch in Deutschland feine Dichternaturen, die auch für die Bühne schrieben. Aber mit der Vorliebe der Heyse und Wilbrandt für diese poetische Gattung hielt ihr Beruf dazu doch nicht gleichen Schritt. Mit wechselndem Glücke nehmen jene jugendlichen Alten, moderne Elemente von ihrer Kunst nicht ganz fernhaltend, noch immer den Wettkampf mit den Jungen auf. Einen kurzen Augenblick schien es, als ob der erwartete dramatische Messias in Richard Voß erstehen solle. Doch die Unechtheit seiner nervös überreizten, in Zuchthausstücken gipfelnden Dramatik konnte nicht lange verborgen bleiben. Etwa gleichzeitig erweckte die historisch-nationale Poesie des kraftvoll veranlagten Ernst von Wildenbruch frohe Hoffnungen. Aber auch er vermochte sich nicht allgemein durchzusetzen, und seine allzu geräuschvolle Bühnenkunst stimmte um so bedenklicher, als sich bald ein den Patriotismus des Vorbilds vergröberndes Epigonentum an seine Rockschöße klammerte.

Das Schicksal hatte für das moderne deutsche Drama andere Wege bestimmt. Schon in dem Jahre, da die deutschen Heere ihre siegreichen Schlachten in Frankreich schlugen, klopfte ein Pfadfinder an die Pforten des Kunsttempels: der Oesterreicher Ludwig Anzengruber, der erste, der die Wirklichkeitskunst auf der deutschen Bühne zu energischer Geltung gebracht hat. Doch nur zögernd gewährte man ihm Einlaß, und er trat erst seinen Siegeszug durch Deutschland an, nachdem der dort ans Ruder gelangte Naturalismus das volle Verständnis für ihn erschlossen hatte.

Aus der Fremde kam zunächst die moderne dramatische Kunst nach Deutschland gezogen. In den siebziger Jahren begann die starke Befruchtung der deutschen Literatur durch die skandinavische. Nachdem vorher schon Björnson mit seinen realistischen Gesellschaftsstücken, hauptsächlich dem „Fallissement" (1874), Aufsehen erregt hatte, wurde vollends Ibsen, den man während seiner romantischen Periode wenig beachtet hatte, zu einer von den einen bejubelten, von den andern heftig befehdeten Großmacht

in der deutschen Kunst, sobald er sich dem sozialethischen Drama zugewandt hatte. Seine kühne, mitten in die modernsten Probleme hineingreifende Stoffwahl verschuldete es, daß man in ihm mehr den Tendenzschriftsteller als den Dichter sah. So wurde der Kampf um Ibsen zugleich ein Kampf nicht bloß um die neue Kunst-, auch um die neue Weltanschauung. Welche Gefühle man aber immer für den Dichter der „Nora" und „Gespenster" hegen mochte: irgend wie mußte jeder, der in der Literatur mitsprechen oder mitzählen wollte, zu ihm Stellung nehmen. Bald stieß man überall in der aufwärts strebenden Bühnenproduktion der jungen deutschen Poeten auf die Spuren Ibsenschen Geistes und Ibsenscher Technik.

Durch und durch modern, fortschrittlich, rücksichtslos, bediente sich Ibsen in seinen Werken der stärksten naturalistischen Praxis, wo es sich zu seinen Zwecken fügte: prinzipieller und theoretischer Naturalist ist er aber keineswegs. In dieser Hinsicht war von dem Schweden Strindberg mehr zu lernen. Der konsequente Naturalismus rückte aber hauptsächlich gleichzeitig von Osten und Westen Deutschland auf den Leib. Die großen russischen und französischen Sittenschilderer, vor allem Zola, wurden die Lehrmeister des deutsch naturalistischen Dramas. Dieses ist also von der Novellistik ausgegangen und hat seine Herkunft niemals ganz verleugnet: epische Elemente machten sich darin breiter, als ihm zuträglich war.

Die auswärtigen literarischen Einwirkungen beschleunigten indessen nur einen Entwicklungsprozeß, in den die neue Richtung der deutschen Kultur die deutsche Kunst ohnehin hineindrängte. Das Emporkommen der materialistischen Tendenzen in dem wirtschaftlich mehr und mehr erstarkenden neuen Reiche und das Anstreben des vierten Standes, dessen Ansprüche man von allen Seiten wetteifernd zu befriedigen suchte, mußten der zeitgenössischen Produktion ebenso gut ihre Spuren aufdrücken als der gewaltige Aufschwung der exakten Naturwissenschaft. Der Künstler wurde zum eifrigen Beobachter der Natur. Er verallgemeinerte nicht mehr, er individua-

lisierte. Hatte früher der Dichter sich heiß bemüht, den typischen, vorbildlichen Fall zu liefern, so ließ er sich jetzt daran genügen, aus der unendlichen Fülle der Möglichkeiten eine einzelne herauszugreifen und diese mit den kleinsten Wirklichkeitszügen bis zur äußersten Naturtreue auszustatten. So trat die breite Zustandsschilderung an Stelle der fortschreitenden Handlung, die umständliche Auseinanderlegung fertiger Charaktere an Stelle ihrer stetigen Entwicklung. Man wollte dem Verständnis durch peinlich genaue Vorschriften für Regie und Darstellung nachhelfen, die sich oft beim besten Willen nicht befolgen ließen. In der Sprache wurde die vollkommenste Natürlichkeit angestrebt, die folgerichtig zur Bevorzugung des Dialekts führte. Der dramatische Stoffkreis erfuhr durch Einbeziehung des vierten Standes Erweiterung. Ja man zeigte recht geflissentlich die Armeleutestube auf den Brettern, befaßte sich mit nichts so gerne als mit dem Lose der Mühseligen und Beladenen. Man führte Elend und Krankheit, Verbrechen und Laster in ungeschminkter Echtheit vor und scheute sich nicht, das Entsetzliche, Greuliche, Widerwärtige, Ekelhafte auszumalen, wenn es nur der Wahrheit des Lebens entsprach.

Das war das künstlerische und soziale Programm des Naturalismus. Die Theorie wurde mit fast allzu klarem Bewußtsein in Taten umgesetzt. Zuerst gab das Schriftstellerpaar Arno Holz und Johannes Schlaf in dem Skizzenbuch „Papa Hamlet" (1889) aufs schärfste beobachtetes Kleinleben mit Porträttreue wieder und schuf Jahrs darauf in der „Familie Selicke" das Muster eines waschechten naturalistischen Dramas. Gleichzeitig mit ihnen trat der Schlesier Gerhart Hauptmann hervor. In ihm war das starke poetische Talent gefunden, dessen jede Kunstrichtung, wenn sie Glück machen will, dringend bedarf.

Die ständigen Bühnen versagten sich anfangs der neuen Kunst. So gründeten denn ihre Anhänger im Frühjahr 1889 in Berlin den Verein „Freie Bühne" unter Dr. Otto Brahms Vorsitz, und zwar in der Form einer geschlossenen Gesellschaft, um keiner theaterpoli-

zeilichen Weisheit untertan zu sein. Bei jeder Vorstellung platzten die entgegengesetzten Meinungen heftig bis zum Skandal aufeinander, so bei den am 29. September 1889 den Reigen eröffnenden Ibsenschen „Gespenstern", und noch stürmischer, als drei Wochen später des jüngsten Jungdeutschen Familientrauerspiel „Vor Sonnenaufgang" zur Darstellung kam. Während die einen in Hauptmanns Erstlingswerk eine neue poetische Offenbarung erblickten, schrien die andern über Entweihung der tragischen Muse durch Schmutz und Gemeinheit. Unter allen Umständen verdiente sich die „Freie Bühne" Dank durch die starken literarischen Anregungen, die von ihr ausgingen. Der ihr zugrunde liegende gute Gedanke wurde freilich trivialisiert, und ähnliche Versuchsbühnen mehrten sich, obgleich sie bald keinen rechten Sinn mehr hatten.

Denn trotz des Widerstands zahlreicher Aesthetiker der alten Schule setzte sich der Naturalismus im praktischen Theaterleben rasch durch. Gelangten doch seine beiden entschiedensten und verdienstvollsten kritischen Vorkämpfer, Otto Brahm und Paul Schlenther, auf mächtige Theaterthrone, indem ersterer 1894 das „Deutsche Theater" in Berlin übernahm, letzterer 1897 zur Leitung des Wiener Hofburgtheaters berufen ward.

Indessen blieb in Deutschland die dramatische Produktion des konsequenten Naturalismus im wesentlichen auf Gerhart Hauptmanns zwei Augen gestellt. Seine Mitläufer waren nur mittlere Talente, und die bedeutenderen Dichter suchten bald das Starre der Theorie geschmeidiger zu machen. So Max Halbe, Otto Erich Hartleben und in noch stärkerem Grade Max Dreyer. Der Formkünstler Ludwig Fulda gewährte nur mit der größten Vorsicht naturalistischen Elementen in seine Schöpfungen Einlaß, und der hervorragendste Vertreter des modernen Wiener Sittendramas, Artur Schnitzler, verarbeitete in seine Stücke etwas von der leichtlebigen Gemütlichkeit und Empfindsamkeit seiner Heimat, wodurch die Naturtreue ein Gegengewicht erhielt.

Unmittelbar nach Hauptmanns Auftreten versetzte

Hermann Sudermanns Schauſpiel „Die Ehre“ die Berliner Theaterwelt in neue Aufregung. Einen Augenblick ſchien es, als ob die deutſche Bühne einen zweiten bedeutenden Naturaliſten gewonnen habe, und ein paar Jahr lang wurde es Mode, Hauptmann und Sudermann als Dioskuren des modernen deutſchen Dramas zu betrachten. Die Einſichtigeren mußten jedoch den Irrtum raſch erkennen. Sudermann eignete ſich von der modernen Kunſt nur das für praktiſche Theaterzwecke Brauchbare an und verſchmolz es mit einem Gehalt, wie er dem großen Publikum ſeit den Zeiten der Kotzebue und Birch-Pfeiffer geläufig und wohlgefällig war. An Sudermann, den erſten, begabteſten, erfolgreichſten und von der Poeſie keineswegs ganz verlaſſenen Bühnenausbeuter des Naturalismus, reihte ſich eine bunte Schar mehr oder weniger gewandter Theatraliker an. Sie veranſtalteten, nachdem einmal den Zuſchauern der Geſchmack an Milieuſchilderungen beigebracht war, eine förmliche Jagd auf möglichſt ſenſationelle und zugkräftige Milieus. Kaſernen, Hochſchulen, Klöſter mußten in buntem Wechſel herhalten. So artete die neue Kunſt in rohe Spekulation auf das ſtoffliche Intereſſe aus. Gleichzeitig blühte der Weizen der franzöſiſchen, deutſchen und ſogar engliſchen Schwankdichter.

Der deutſche Nationalcharakter bringt es mit ſich, daß vielleicht das ganze Theaterweſen zu literariſch ernſt und kritiſch ſchwer genommen wird, und infolge davon werden die rein theatraliſchen Vorzüge unterſchätzt, ja von manchen — wie ſchon Schillers Beiſpiel lehrt — ohne weiteres mit Mißtrauen betrachtet. Und doch iſt ohne Frage das Bühnenmäßige und Bühnenwirkſame, wenigſtens wenn es in ſo virtuoſer Weiſe wie beiſpielsweiſe von Sardou gehandhabt wird, ſchon an ſich ein Verdienſt. Umgekehrt iſt man in Deutſchland leicht geneigt, über den Mangel an ſpezifiſch dramatiſchem Gehalt hinwegzuſehen, wenn ſich nur ein gewiſſer literariſcher Wert feſtſtellen läßt. Durch die ſaloppe Dramaturgie des Naturalismus iſt dieſe Neigung noch verſtärkt worden. Man wähnte, es genüge, Dichter zu ſein, um auch Dramatiker werden zu

können. Kaum irgend ein Erzähler von Rang, der nicht auch zur Bühne drängte. Je einflußreicher das Theater wurde, desto heißer begehrte jeder, der als Poet Einfluß gewinnen wollte, von dort aus auf die Menge zu wirken. Aber die meisten dieser Epiker verfehlten trotz ihrer vertieften Psychologie das Ziel. „Die Macht der Finsternis" des Russen Tolstoi den seine gewaltige Ethik vom deutschen Naturalismus trennt, bildete eine Ausnahme. Schon sein Landsmann Gorki bleibt, im Grunde genommen, den Anforderungen des Dramas so gut wie alles schuldig, und es ist ein Beweis von Bescheidenheit, wenn wir auch im Theater uns an seinen hervorragenden poetischen Eigenschaften genügen lassen.

Es bleibt unter allen Umständen das große Verdienst des Naturalismus, ein gespreiztes Epigonentum in die Flucht geschlagen und die Poesie aus den Banden des Konventionellen befreit zu haben. Es handelte sich nun darum, ob er aus sich selbst die Kraft besaß, die Summe von Kleinigkeiten, aus der sein Wesen bestand, zu einer höheren Einheit zusammenzufassen und sich zu einer Kunst großen Stils weiterzubilden. Andernfalls mußte er zur Tradition erstarren, sobald er den Reiz der Neuheit verloren hatte. Jenes Bedürfnis wurde selbst von Gerhart Hauptmann anerkannt, der sich nicht bloß am Märchenstück, sondern auch am historischen Drama versuchte. Aber sein „Florian Geyer" legte die Unzulänglichkeit der naturalistischen Methode gegenüber einem mächtigen geschichtlichen Stoff unwiderleglich dar. Und von Jahr zu Jahr wurde deutlicher, daß die neue Richtung ihre realistische Kleinkunst nur zum Selbstzweck zu verwerten, nicht aber in den Dienst höherer Interessen zu stellen vermochte.

Je klarer aber die Unfähigkeit des Naturalismus, sich über sich selbst zu erheben, zutage trat, desto entschiedener wurden die Bestrebungen, im Kampfe mit jenem zum Ziele zu gelangen. Der Ueberdruß an der Poesie des grauen Alltags bereitete sogar den harmlos heiteren Märchenspielen Ludwig Fuldas stürmische Erfolge. Immer zuversichtlicher erhob eine neue Romantik, im Bunde

mit Symbolismus und Mystizismus, ihr Haupt. Wies doch kein anderer als Henrik Ibsen den Weg, der in seinen Wirklichkeitsdramen geheimnisvoll symbolischen Elementen immer breiteren Raum vergönnte.

Ueberhaupt setzte die Reaktion gegen den Naturalismus auswärts früher ein als in Deutschland. In Schweden begann der Herrenmensch Strindberg kirchlichen Ideen zu huldigen. Die radikalste Gegenwirkung übte der Belgier Maeterlinck durch seine auf einer mystisch-fatalistischen Weltanschauung begründete phantastische Kunstübung aus, während in Frankreich selbst Rostand mehr von literarischen Gesichtspunkten zu einer romantischen Renaissance gelangte. Der Italiener d'Annunzio bewies mit seinen überhitzten Dramen, daß die Romantik vor moderner Dekadenz so wenig bewahren kann wie der Naturalismus. Auch Dichter englischer Zunge, neben Oskar Wilde namentlich der Ire Bernhard Shaw, beteiligten sich an diesem dramatischen Restaurationswerke.

Wie anderwärts ging auch in Deutschland die Neuromantik von der Lyrik aus, während der Naturalismus Anlehnung an die Epik gesucht hatte. Daß der abstruse geistreiche Wedekind und andre paradoxe Dramatiker in ihre Potpourris auch romantische Elemente mischten, wollte nicht allzuviel bedeuten. Einen eigentümlichen Stil bildete der Wiener Hugo von Hofmannsthal aus, der namentlich an dem Schwaben Karl Gustav Vollmöller einen Genossen fand. Als erwünschtes Ergebnis bleibt zum mindesten eine Verfeinerung der künstlerischen Form übrig. Aber die ganze Neuromantik scheint der Gefahr eines weichlichen Aesthetizismus nicht entgehen zu können und schließlich zum Grundsatz, daß die Kunst um der Kunst willen da sei, führen zu wollen.

Die Bewegung der Heimatkunst, die sich hauptsächlich an den Namen des deutsch-patriotischen Elsässers Fritz Lienhard knüpft, möchte die ehrwürdigen Schätze der uralten deutschen Sonderkulturen wie für die Poesie überhaupt so auch für das Drama fruchtbar machen. Dieser Richtung hat der noch an keine starre Theorien gebundene

Wirklichkeitssinn eines Otto Ludwig und Ludwig Anzengruber so gut vorgearbeitet wie der konsequente Naturalismus Gerhart Hauptmanns. Die schlesische Bodenwüchsigkeit ist vielleicht das wertvollste an seinen Dramen. Ebenso sind Max Halbes Dichtungen in unverfälschte ostpreußische Stimmung getaucht, und demselben vorzüglich wiedergegebenen Lokalkolorit dankt es Sudermann nicht zuletzt, daß er auf den Dichternamen Anspruch erheben darf. Indessen geht das Bestreben jener bewußten „Heimatkunst" dahin, solche Elemente im Gegensatz zur naturalistischen Aesthetik in den Dienst eines Dramas großen Stils zu stellen.

Die Höhenkunst ist ja schließlich das Ziel, das alle die verschiedenen Richtungen und Schulen, ob sie sich gegenseitig ausschließen und befehden oder durchkreuzen und vermischen, gemeinsam vor Augen haben, eine jede, so gut sie es eben versteht. Aber nur Adlerschwingen tragen zur Sonne empor. Alles Reflektieren und Kritisieren, alles Gestalten und Dichten wird nutzlos bleiben, wenn sich nicht die schöpferische Natur unserer Not in Gnaden erbarmt und die allgemeine Sehnsucht erfüllt, die bis jetzt trotz Ibsen und Hauptmann über den frommen Wunsch nicht hinausgediehen ist — die Sehnsucht nach dem Shakespeare des modernen Dramas.

Gabriele d'Annunzio

(eigentlich Rapagnetta).

Geboren 1864 auf dem Adriatischen Meere, lebt in seiner Villa bei Florenz.

Dramatische Werke: Die Brüder, Drama 1897. — Traum eines Frühlingsmorgens, dramatisches Gedicht 1897. — Die tote Stadt, Tragödie 1898. — Die Gioconda, Tragödie 1898. — Traum eines Herbstabends, tragisches Gedicht 1898. — Die Gloria, Tragödie 1899. — Francesca da Rimini, Tragödie 1901. — Jorios Tochter, Tragödie 1904.

D'Annunzio, der gefeiertste lebende Poet Italiens, hat von Eleonora Duse, der größten Menschendarstellerin der Jetztzeit, begeistert, mit gewaltiger Energie auch die dramatische Form zu meistern gesucht. Er hat erreicht, was sich mit sinnlicher Glut der Phantasie, raffinierter Psychologie, faszinierender Stimmungsmalerei, glanzvoller Sprache ohne die eigentliche Seele und den lebendigen Pulsschlag des Dramatikers erreichen läßt. Auf den deutschen Bühnen ist von seinen durch ihre Symbolik befremdenden Stücken am ehesten „Die Gioconda" heimisch geworden.

Die Gioconda.

Eine Tragödie in 4 Akten.
Deutsche Uraufführung: 21. Januar 1900 (Neues Theater in Berlin durch die „Sezessionsbühne").

Personen: Lucio Settala — Lorenzo Gaddi — Cosimo Dalbo — Silvia Settala — Francesca Doni — Gioconda Dianti — Die kleine Beata — Die Sirenetta.

(1. Akt.) Zimmer in Lucios Haus zu Florenz. Der junge Bildhauer Lucio Settala hat eines Tages in seinem Atelier vor seiner vollendeten Wunderstatue durch einen Schuß seinem Dasein ein Ende bereiten wollen, weil er in dem Riesenkampfe zwischen der leidenschaftlichen Liebe zu seinem schönen Modelle Gioconda Dianti und der Pflicht gegen seine edle Gattin Silvia keinen andern Ausweg mehr sah. Der schwer Verwundete wurde in seine Wohnung gebracht, wo er unter Silvias aufopfernder Pflege genas. Aus ihren Gesprächen mit dem prächtigen Greise Lorenzo Gaddi, Lucios Lehrer, und mit ihrer glücklich verheirateten Schwester Francesca Doni erfahren wir diese Geschehnisse, und eine Unterredung zwischen Lucio und seinem von einer ägyptischen Reise heimgekehrten Freunde Cosimo Dalbo bringt noch weitere Aufklärungen. Lucio hat sein Unrecht eingesehen, ist in die Arme der treuen Gattin zurückgekehrt. Aber noch kann sie nicht ganz an ihr Glück glauben: zu viel nervöse Unruhe steckt in dem unberechenbaren Wesen des Rekonvaleszenten. Und Gioconda ist noch im Besitze des Schlüssels zum Atelier, geht dort ein und aus, will ihre Beute nicht fahren lassen. Doch scheinen sich die Wolken zu zerstreuen. Denn der Augenblick ist endlich gekommen, da Lucio seiner neu erwachten Liebe zur Gattin ungestümen Ausdruck verleiht, und unerwartet von seinen glühenden Gefühlen überflutet, erschließt sie ihm alle Reichtümer ihrer tiefen Seele.

(2. Akt.) Dasselbe Zimmer. Lucio hat einen Brief von Gioconda erhalten, daß sie ihn dort jeden Tag zur ihm bekannten Stunde zu Füßen der Statue erwarte. Wie er Cosimo bekennt, steht er noch immer unter ihrem Zauberbanne: der Künstler kann nicht von der Schönheit seiner Muse lassen, die ihn schon vor seiner Krankheit wieder zu einem neuen Kunstwerke begeistert hat. Durch Francesca erfährt Silvia, daß Lorenzo Gaddi einen vergeblichen Versuch gemacht hat, Gioconda den Atelierschlüssel abzunehmen. Sie entschließt sich nun, der Nebenbuhlerin selbst im Atelier entgegenzutreten. Sie muß den Kampf aufnehmen, weil sie schon eine neue

Veränderung an dem Gatten spürt und die ihrem kaum zurückeroberten Glücke drohende Gefahr durchschaut. Francesca begleitet die Schwester, die sie nicht zurückhalten kann.

(3. Akt.) Das Atelier. Silvia ist mit Francesca zuerst zur Stelle. Tapfer bekämpft sie die quälenden Erinnerungen dieses Ortes und gewinnt es sogar über sich, die Statue hinter dem zugezogenen Vorhang zu beschauen, deren hohe Schönheit sie tief ergreift. Als sie die Gioconda nahen hört, schickt sie Francesca fort. Die zwei Rivalinnen stehen einander allein gegenüber. Auf eine vernichtende Anklage erfolgt eine stolze Verteidigung. Gioconda trotzt auf das Naturrecht der Liebe. Sie fühlt sich als ein Werkzeug seiner Kunst, deren heiliges Feuer sie behütet hat. Bei ihr fand er die Kraft, die Freude, den Glauben an sich selbst wieder, wenn ihn Silvias nachsichtige Güte entnervt hatte. Immer erbitterter wird der Streit, immer herausfordernder die Haltung der Gegnerinnen. Gioconda pocht auf Lucios Kommen. Da greift Silvia, die ihre Niederlage herannahen sieht, zu einer Lüge: Lucio selbst habe sie geschickt, um Gioconda den Laufpaß zu geben. Das wilde Tier erwacht in der tödlich Beleidigten: sie will die Statue mit dem Hammer zerschmettern. Hinter dem Vorhang entspinnt sich ein Kampf, bei dem Silvias das Kunstwerk beschützende Hände zerquetscht werden. Auf ihren Hilfeschrei eilt Francesca herbei; Gioconda entflieht. Lucio kommt gerade recht, um die blutende Gattin in seinen Armen aufzufangen. „Sie ist . . . gerettet!“ ist ihr letztes Wort, ehe ihr das Bewußtsein schwindet.

(4. Akt.) Landhaus am Strande von Pisa. Silvia hat ihre beiden Hände verloren, die schönsten, die man jemals sah, wahre Wunderwerke der Natur. Die Sirenetta, ein liebliches Geschöpf des Meeres, halb Fee halb Bettelkind, heitert durch ihr phantastisches Geplauder einen Augenblick die arme Frau auf. Innig ist des Mädchens Mitleid, als sie voll Entsetzen hört, daß die langen Aermel händelose Arme verhüllen. Silvia betrachtet ihre Verstümmlung als Sühne für ihre Lüge. Doch das Schlimmste ist, daß sie das Opfer umsonst gebracht hat.

Lucio ist ihr und ihrem Kinde für immer verloren, ist nach wie vor — freilich unter grausamer Seelenpein — Giocondas willenloser Sklave. Francesca und Lorenzo Gaddi bringen die kleine Beata, die während der Krankheit der Mutter von dieser getrennt gewesen ist. Mit diesem Wiedersehen, der schwersten Prüfung für die Unglückliche, die ihr Kind nicht mehr umarmen und liebkosen kann, schließt die Tragödie.

Die „Eleonora Duse mit den schönen Händen" gewidmete „Tragödie der Hände" ist das Werk eines Poeten, der die menschliche Seele bis auf die feinsten Nervenfasern zu zerlegen und alle Register einer virtuosen Sprachkunst zu ziehen versteht. Dazu ein Reichtum an Stimmung, der in den minutiösesten Bühnenanweisungen schwelgt. Aber die Komposition trotzt allen dramaturgischen Gesetzen. Nur in der Atelierszene des 3. Akts erreicht das Stück durch die Gegenüberstellung der beiden Frauen eine gewisse theatralische Wirkung. Im 4. Akt, der den Zuschauer auf eine grausame Seelenfolter spannt, versandet die Handlung völlig. Eine weichlich schwüle Atmosphäre umgibt die Welt des Dichters, dem die sittliche Energie fehlt. Diese Künstlertragödie krankt an einer echt modernen Ueberschätzung des Künstlertums, und d'Annunzio selbst entschuldigt seinen charakterlosen Helden damit, daß dem Künstler eben alles erlaubt sei.

Ludwig Anzengruber.

Geboren am 29. November 1839 zu Wien, gestorben am 10. Dezember 1889 daselbst.

Dramatische Werke: Der Pfarrer von Kirchfeld, Volksstück 1870. — Der Meineidbauer, Volksstück 1871. — Die Kreuzelschreiber, Bauernkomödie 1872. — Elfriede, Schauspiel 1872. — Die Tochter des Wucherers, Volksstück 1873. — Der G'wissenswurm, Bauernkomödie 1874. — Berta von Frankreich, Tragödie (Fragment) 1874. — Hand

und Herz, Trauerspiel 1874. — Doppelselbstmord, Bauernposse 1875. — Der ledige Hof, Schauspiel 1876. — Ein Faustschlag, Schauspiel 1877. — Das vierte Gebot, Volksstück 1877. — 's Jungferngift, Bauernkomödie 1878. — Die Trutzige, Bauernkomödie 1878. — Alte Wiener, Volksstück 1878. — Die umkehrte Freit', ländliches Gemälde 1879. — Brave Leut' von Grund, Volksstück 1879. — Aus'm g'wohnten G'leis, Posse 1879. — Heimg'funden, Wiener Weihnachtskomödie 1885. — Stahl und Stein, Volksstück 1886. — Der Fleck auf der Ehr', Volksstück 1889.

Anzengruber marschiert an der Spitze des modernen deutschen Bühnenrealismus, der bis heute keine bedeutenderen Vertreter aufzuweisen hat. Die Erfolge des Lebenden standen jedoch nicht im Verhältnis zu seinen Leistungen. Erst der strenge Naturalismus, dessen Vorläufer er ist, hat seinen endgültigen Sieg entschieden. An die guten alten Traditionen eines Raimund und Nestroy anknüpfend, hat er das Volksstück erneuert, vertieft, auf eine höhere Stufe gehoben. Ein heiliger sittlicher Ernst adelt seine Dichtungen, wie die eines Schiller; die Volkserziehung ist ihm Herzenssache; manchmal stört wohl auch das lehrhafte Element, drängt sich die Neigung zu tendenziöser Behandlung von Zeitproblemen zu sehr hervor. Mitleid mit den Elenden und Unterdrückten bildet einen Grundzug seiner Poesie, aber sein gesundes Lebensgefühl, sein kräftiger Humor, sein Sinn für künstlerische Harmonie bewahren ihn vor den Einseitigkeiten der Armeleute-Dichter. Er ist der geborene Dramatiker. Er verschmäht nicht, durch drastische Theatereffekte dem Geschmacke der Menge entgegenzukommen, liebt, zumal bei tragischen Höhepunkten, derbe Freskomalerei. Manchmal verwandelt sich das Drama bei ihm sogar zum Melodrama, wie überhaupt die Musik einen nicht unwesentlichen Bestandteil seiner Stücke bildet. In jungen Jahren selbst Schauspieler, kannte und berücksichtigte er wie wenige die praktischen Bühnenbedürfnisse. Seine Technik mit ihrem oft allzu lockerem Szenengefüge, ihren überlangen Monologen und Erzählungen mutet freilich mitunter etwas altmodisch an. Von um so unvergänglicherer Frische ist seine überaus mannigfaltige und reiche, feine und tiefe Charakterzeichnung. Namentlich hat er eine Reihe unvergleichlich origineller Bauern-

gestalten geschaffen. Die Bauernkomödie ist überhaupt sein Element. Sie steht unter dem Zeichen urwüchsiger Kraft ohne irgend eine Spur falscher Sentimentalität. Sein sprachliches Ausdrucksvermögen ist geradezu glänzend, wenn er sich auch den Dialekt für seine praktischen Zwecke etwas willkürlich zurechtgemacht hat. Die zweite Stelle nehmen die Wiener Sittenstücke ein. Weit bleiben hinter diesen beiden Gattungen Anzengrubers völlig hochdeutsche Schauspiele zurück, wie überhaupt seine meisten Personen, die sich nicht des Dialekts bedienen, farblos und konventionell geraten sind.

1. Der Pfarrer von Kirchfeld.

Volksstück mit Gesang in 4 Akten.

Hauptpersonen: Graf Peter von Finsterberg — Hell, Pfarrer von Kirchfeld — Brigitte, seine Haushälterin — Vetter, Pfarrer von St. Jakob in der Einöd — Anna Birkmeier, ein Dirndl aus St. Jakob — Michel Berndorfer — Der Schulmeister von Altötting — Der Wurzelsepp.

(1. Akt.) Gebirgslandschaft mit dem Wirtshaus an der Wegscheid. Pfarrer Hell verdankt sein Kirchfelder Pfarramt der Fürsprache des Grafen von Finsterberg. Aber er ist kein Priester nach dem Sinne seines strenggläubigen Gönners. Menschenglück steht ihm höher als die Macht der Kirche, und er zieht die Liebe seiner Gemeinde der Gunst seiner Vorgesetzten vor. Umsonst sucht ihn Finsterberg zu belehren. Der freisinnige Pfarrer beruft sich stolz auf sein Gewissen und verachtet die Drohungen des in Wut versetzten Grafen. Auf diese Begegnung folgt ein Zusammenstoß der Altöttinger, die zu einer Volksversammlung wallfahren, mit einem Kirchfelder Hochzeitsreigen. Ein Katholik hat ein lutherisches Dirndl gefreit! Der zelotische Altöttinger Schulmeister schreit Wehe über diesen unerhörten Frevel, wird jedoch von den Kirchfeldern übel heimgeschickt, als er ihren Pfarrer anzugreifen wagt. An der leer gewordenen Stelle findet sich dann der Wurzelsepp ein, ein mit Gott und den Menschen zer-

fallener Geselle, der sich davon nährt, daß er auf den Bergen Kräuter für Apotheken sammelt. Mit ihm trifft Anna Birkmeier aus St. Jakob in der Einöd zusammen, die auf dem Wege nach Kirchfeld begriffen ist, um dem Pfarrer ihre Dienste anzubieten.

(Verwandlung.) Gemach im Pfarrhaus zu Kirchfeld. Der greise Pfarrer Vetter von St. Jakob wird von seinem jungen Amtsbruder Hell bewirtet. Jener ist gekommen, um für die arme Waise Anna Birkmeier Fürbitte einzulegen, daß sie der Pfarrer, dessen alte Haushälterin Brigitte einer Stütze bedarf, in seine Dienste nehme. Annerl erscheint und darf bleiben.

(2. Akt.) Garten des Pfarrhofes. Das muntere Annerl, dessen Kopf von schelmischen Liedern voll steckt, fühlt sich glücklich im neuen Heim. Sie hat sich die Gunst der gestrengen Brigitte erworben, und groß ist des Pfarrers Freude an dem sinnigen, klugen Mädchen, durch das ihm eine Art von Erneuerung seines frühe verlorenen Familienlebens beschert worden ist. Er schenkt ihr ein goldenes Kreuzchen, ein Andenken an seine Mutter, das sie offen vor ganz Kirchfeld tragen soll. Der Wurzelsepp hat hinter dem Zaun gelauscht. Er glaubt nun den Pfarrer in der Hand zu haben, den er wegen seines Rockes haßt, um des Guten willen, das er stiftet. Denn vor 20 Jahren hat den Sepp eine harte Priesterhand von seinem lutherischen Dirndl weggerissen. Damals ist sein Leben verpfuscht worden, hat sich der Gerbersepp in den unbehausten Wurzelsepp verwandelt, der sich in keiner Kirche mehr sehen läßt. Der Unhold freut sich, daß der Pfarrer auch nicht besser sei als die andern; er wird dafür sorgen, daß es bald das ganze Dorf weiß. Er triumphiert: „Du kannst die Dirn entweder in Unehr'n halten, dann bist du den Kirchfeldern ihr Mann nimmer, oder du kannst s' mit Herzleid fortziehn lassen, dann is dir Kirchfeld und die ganze Welt nix mehr!" Pfarrer Hell, dessen zartes Geheimnis von rohen Händen ans Licht gezerrt worden ist, sucht nach einem dritten Wege.

(3. Akt.) Zimmer wie im 1. Akt. Das Unheil ist

im Zug. Schon ſind der Pfarrer und Annerl, wie ſich Brigitte ausdrückt, „in der Leut' Mäuler"; um den Reſpekt iſt es geſchehen, und unter den Kirchfeldern wachen von neuem die böſen Leidenſchaften auf, die Hell niedergekämpft hat. Anna hat alsbald Gelegenheit, das Unglück wieder gut zu machen. Michel Berndorfer, ein wackerer Burſche aus St. Jakob, der ſie ſchon lange liebt, bietet ihr ſeine Hand an, und ſie ſchlägt ein. Dem Pfarrer, der ihr vorwirft, daß ſie jetzt, da ihn alles verlaſſe, auch von ihm gehe, beweiſt ſie, daß ſie nur den Weg der Pflicht wandle. Einen Lichtblick inmitten der Trübſal bedeutet für Hell die Bekehrung des Wurzelſepps. Seine geiſtesgeſtörte Mutter hat ſich ertränkt. Der Sohn, der ſie innig geliebt hat, begehrt für die Selbſtmörderin ein ehrlich chriſtliches Begräbnis. Und wider ſein Erwarten wird ihm dieſer Wunſch unverzüglich von dem Manne gewährt, dem er ſo viel Böſes zugefügt hat. Dieſe Herzensgüte bringt die Eisrinde, die ſich um ſeine Bruſt gelegt hat, zum Schmelzen: er iſt der Menſchheit, der Allgemeinheit zurückgewonnen.

(4. Akt.) Vor der Dorfkirche. Pfarrer Hell beſitzt wieder das Vertrauen der Gemeinde, und der Wurzelſepp iſt wieder zum Gerberſepp geworden. Heute iſt Annerls Hochzeitstag. Es fällt dem Pfarrer, der ſeine unglückliche Liebe noch nicht verwunden hat, ſchwer genug, das Paar vor dem Altar zuſammenzugeben. Während im Kirchlein die Trauung ſtattfindet, erſcheint der Altöttinger Schulmeiſter mit einem Dekret, durch das der freigeiſtige Hell ſeines Amtes entſetzt und vor das geiſtliche Gericht zitiert wird. Auf das Hilfegeſchrei des Störenfrieds, dem die Kirchfelder, Sepp an der Spitze, übel mitſpielen und die Taſche mit dem Amtsſchreiben entreißen, tritt der Pfarrer aus der Kirche. Er öffnet das Dekret. Graf von Finſterberg weidet ſich an dem Sturze ſeines Gegners. Den packt die Verzweiflung, daß ſein Verzicht nun doch nutzlos geweſen iſt, und er trägt ſich mit Selbſtmordgedanken. Aber die junge Frau, die um ſeiner Ehre willen tapfer ein nicht minder ſchweres Opfer gebracht hat, richtet ihm den Mut auf. Er will ſich ſelbſt getreu bleiben und hinziehen,

um sich zu verantworten und seine Strafe anzutreten. Scheidend segnet er seine Gemeinde.

Schon früher hatte Anzengruber mehrere Stücke für eine Wandertruppe geschrieben, der er als Schauspieler angehörte, aber erst „Der Pfarrer von Kirchfeld" zog ihn aus der Verborgenheit. Seit dem 5. November 1870 wurde das Drama im Theater an der Wien unter täglich wachsenden Beifallsstürmen gegeben. Heinrich Laube begrüßte in einer eingehenden Besprechung freudig den Dichter und sein Werk. Ohne Frage trug dessen religionspolitische Tendenz viel zum Erfolg bei. Damals, zur Zeit der Aufhebung des Konkordats, war in Oesterreich der Kampf zwischen Klerikalen und Liberalen besonders heftig entbrannt, und der neu erstandene Volksdramatiker zeigte nun, wie der Widerstreit der Geister bis in die untersten Volksschichten hinabreichte. Aus voller Herzensüberzeugung zur freisinnigen Fahne schwörend, nahm er, um mit Rosegger zu reden, für die Menschheit und die Menschlichkeit Partei. Vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, hat das Drama seine Schwächen. Die Technik mutet stellenweise recht altmodisch an, zumal in den langen Monologen; von den beiden Gegnern Finsterberg und Hell, deren Gesinnungen schon durch ihre Namen angedeutet sind, ist der erstere allzu nebensächlich behandelt; nicht alle Szenen fügen sich organisch in die Handlung ein. Auch hat es sich der Dichter mit der Motivierung der die Wendung herbeiführenden Intrigue gar zu leicht gemacht. Aber in zahlreichen fesselnden und ergreifenden Auftritten, in den prächtig gezeichneten Volksgestalten, namentlich in denen Annerls und Sepps (zuerst durch die Geistinger und Albin Swoboda glänzend verkörpert), in einer Fülle köstlicher humoristisch-idyllischer Züge leuchtet das dramatische Talent Anzengrubers, der unter dem verkürzten Namen „Gruber" auftrat, hell auf.

2. Der Meineidbauer.

Volksstück mit Gesang in 3 Akten.

Hauptpersonen: Mathias Ferner, der Kreuzweghofbauer — Crescenz, Franz, seine Kinder — Andreas Höllerer, der Adamshofbauer —

Toni, sein Sohn — Der Großknecht — Die alte Burgerliese — Jakob, Broni, ihre Enkel — Die Baumahm.

(1. Akt.) Hofraum auf dem Adamshof. Sonntag Vormittag. Hier dient Broni, die der Bauernsohn Toni aus der Obhut ihrer Großmutter auf den Hof gelockt hat. Der brave Großknecht warnt sie vor dem Schicksal ihrer gleichnamigen Mutter, seiner Jugendfreundin, um die er sich einst vergeblich bewarb. Denn die hielt es mit dem jungen Kreuzweghofbauern, dem sie zwei Kinder, Jakob und Broni, schenkte. Der Bauer war schon entschlossen, die Geliebte zu heiraten, als er plötzlich auf einer Reise in Wien starb. Nun kam der Kreuzweghof an Jakobs Bruder Mathias. Wohl stritt Broni vor Gericht für ihr und ihrer Kinder Recht; da jedoch kein Testament zum Vorschein kam, verlor sie den Prozeß, und dann wurden die drei vom Hofe gejagt. Sie fanden eine Zufluchtsstätte bei der alten Burgerliese, der Mutter der älteren Broni, die vor 5 Jahren gestorben ist. — Trotzig weist die jüngere Broni den treuen Rat des Großknechts ab. Sofort muß sie sich überzeugen, daß er recht gehabt hat. Denn Mathias Ferner und Andreas Höllerer, die zwei reichsten Bauern der Gegend, haben die Verlobung ihrer Kinder Crescenz und Toni und die Vereinigung der beiden Höfe beschlossen. Broni, um ihre Liebeshoffnung betrogen, verläßt nun unverzüglich den Adamshof, aber nicht ohne sich zuvor ihren heißen Zorn gegen den hartherzigen Oheim von der Seele geredet zu haben. Das Gesinde gibt der scheidenden Dirne Schnadahüpferl mit auf den Weg. Sie soll den Studenten Franz Ferner, der nach langen Jahren zum ersten Male wieder in die Heimat gekommen ist, zu seinem väterlichen Hofe geleiten; aber als sie erfährt, wer es ist, weigert sie sich in auflodernden Haß.

(Verwandlung.) Wirtsstube im Wirtshause „Zur Grenze" in Ottenschlag. Die alte Burgerliese, in deren Wirtschaft bei Nacht Schwärzer und allerlei verdächtig Volk einkehren, hat seit dem großen Unrecht,

das man ihrer Tochter und ihren Enkeln zugefügt hat, mit Gott und der Welt gebrochen. Sie weiß: der Kreuzweghofbauer hat damals vor Gericht falsch geschworen, es sei kein Testament vorhanden, und hat das Dokument hinterher verbrannt; der zwölfjährige Franz war ja dazu gekommen. Aber beweisen ließ es sich nicht. — Broni kehrt zur Großmutter zurück, und gleich nach ihr stellt sich auch ihr Bruder Jakob, der ein Taugenichts geworden ist, in der Heimat ein: verlumpt, den Tod im Herzen. Aber er bringt aus Wien einen kostbaren Schatz mit: des Vaters Gebetbüchlein, worin ein versiegelter Brief liegt. Broni öffnet ihn. Er rührt von des Meineidbauern Hand her und erbringt den unwiderleglichen Beweis, daß Jakob Ferner ein Testament hinterließ, worin seine zwei unehelichen Kinder zu Erben eingesetzt waren. Broni singt dem sterbenden Bruder zur Zither sein Lieblingslied.

(2. Akt.) Wohnzimmer im Gehöfte Ferners. Die beiden Bauern, die sich verschwägern wollen, zanken sich, und Crescenz ist mißvergnügt, weil Tonis Herz noch immer bei Broni weilt. Da betritt Franz die Schwelle des Vaterhauses, dem er völlig fremd geworden ist. Sein Vater hat ihn herbeigerufen, damit er zugunsten seiner Schwester auf den Hof verzichte. Franz, der einst wider Willen Mitwisser vom Verbrechen des Meineidbauern geworden ist, hält mit diesem, durch dessen äußerliche Frömmigkeit er sich nicht täuschen läßt, gründliche Abrechnung. Seine Jugend ist ihm vergiftet, Familie, Freundschaft, Liebe zerstört worden. Es soll wenigstens nicht nutzlos geschehen sein, er will Herr werden hier auf dem Hofe. Es fällt ihm nicht ein, Geistlicher zu werden, um des Vaters Sünde abzubüßen. Statt sich auf gelehrte Studien zu werfen, hat er in der Stadt heimlich die landwirtschaftliche Schule besucht. Ferner ist außer sich. Um den Sohn für seinen Plan zu gewinnen, legt er vor ihm eine offene Beichte ab. Was er tat, geschah um seines Weibs und seiner Kinder willen, die durch die übermütige Fremde um den väterlichen Hof gebracht werden sollten. Eine Sünde erzeugte die andre — bis zum Meineid, daß kein Testament vorhanden sei, und

zur Vernichtung des ihm vom Bruder anvertrauten Dokuments. Und dieser Frömmler, der seiner Tochter als ein halber Heiliger gilt, wähnt seine Schandtaten unter der fortgesetzten Beihilfe des lieben Herrgott selbst vollführt zu haben, sucht sich weiß zu waschen durch ein förmliches System moralischer Spitzfindigkeiten. Kaum ist er mit seiner heuchlerischen Selbstrechtfertigung zu Ende, als Vroni triumphierend mit dem aufgefundenen Brief erscheint und ihm die Wiederaufnahme des Prozesses ankündigt. Umsonst bittet Franz um Schonung für den Vater.

(Verwandlung.) Stübchen der Vroni in Ottenschlag. Abend. Die Dirn fertigt Toni, den es von der hochfährtigen Crescenz zu ihr zieht, energisch ab, weil sie seine Eigennützigkeit durchschaut. Er wird durch Franz' Dazwischenkunft vertrieben. Dieser ist gekommen, um sie vor seinem Vater zu warnen, der sich auf dem Wege nach Ottenschlag befinde und in seiner Verzweiflung zu allem fähig sei. Die beiden fassen Vertrauen zueinander, und gemeinsame Kindheitserinnerungen tauchen vor ihrem Geiste auf. Er wird sie beschützen und morgen zur Kreisstadt geleiten. Für Leute aber soll er sich, so will sie, entfernen. Kaum ist er fort, als sich der Kreuzweghofbauer, ein Gewehr in der Hand, zeigt und ihr den Brief abverlangt. Da greift sie zu einer List: Franz habe sich seiner schon bemächtigt. Ferner eilt dem Sohne nach.

(Verwandlung.) Melodrama: Schmuggler ziehen über die Bühne. Der Kreuzweghofbauer holt Franz ein und schießt ihn nieder, da er ihm trotzt. Franz stürzt von der Brücke in den Wildbach. „Dös is a Schickung, dös muß a Schickung sein," sucht der Mörder sein Gewissen zu betäuben und lobt Gott, daß er ihn in seiner Not nicht verlassen habe.

(3. Akt.) Aermliche Hütte der Baumahm. Hier ereilt den Meineidbauern, der nach seiner Tat vor dem Unwetter in der Hütte Unterstand sucht, sein Schicksal. Die Mahm erzählt den Ihrigen absichtslos eine gruselige Geschichte von einem Bauern, der auch durch Meineid eine arme Witwe und ihre zwei Kinder um ihre Habe betrogen hat und zuletzt vom Teufel geholt worden ist. Die Erzählung

erschüttert den ohnehin furchtbar Erregten so gewaltig, daß er vom Schlage getroffen wird und stirbt.

(Verwandlung.) Bronis Stübchen. Die Schmuggler haben den verwundeten Franz aufgefunden und gerettet. Broni macht sich Vorwürfe, daß sie die Schuld an seinem Unglück trage. Sie tröstet den Verzagten, der sich den Tod wünscht, und verbrennt zum Beweis ihrer opferwilligen Liebe den verhängnisvollen Brief. Crescenz, Höllerer, Toni und andre bringen die Kunde vom jähen Tode Ferners. Franz, der jetzt Kreuzweghofbauer ist, wird nach dem Trauerjahre Broni heimführen, auf daß das alte Unrecht durch die Liebe der Kinder ausgelöscht werde.

„Der Meineidbauer", am 9. Dezember 1871 am Theater an der Wien zum ersten Male gegeben, übertrifft den „Pfarrer von Kirchfeld" weit an tragischer Wucht und Folgerichtigkeit. Der Dichter hat in dem Stück, das nicht einmal die Zeitdauer eines ganzen Tages beansprucht, die analytische Technik mit der synthetischen verbunden. Infolge der Heimkehr zweier lange der Heimat ferne gebliebener Personen wird die Vorgeschichte stückweise enthüllt, doch nicht, wie bei Ibsen, in raschem Dialog, vielmehr nach alter Methode in langen Einzelreden und Erzählungen. Daneben führt aber der Dichter seine Handlung energisch vorwärts und läßt sich keinen theatralischen Effekt entgehen. Glänzend ist die Charakteristik. Zumal der Titelheld wirkt in seiner merkwürdigen Mischung von Eigensinn und Verstocktheit, Heuchelei und Aberglauben durchaus überzeugend und zählt zu den großartigsten Charakterfiguren des modernen Dramas. Das böse Ende des Verbrechers läßt über Anzengrubers moralische Absichten keinen Zweifel, und der versöhnliche Abschluß erweckt um so reinere Befriedigung, je sorgsamer er vorbereitet ist.

3. Die Kreuzelschreiber.

Bauernkomödie mit Gesang in 3 Akten.

Hauptpersonen: Anton Huber, der Bauer vom „Gelben Hof" — Josefa, sein Weib — Der Großbauer von Grundldorf — Der Steinklopferhanns — Altlechner, der alte Brenninger, Bauern.

(1. Akt.) Hofraum im Zwentdorfer Wirtshause. Unter die Zwentdorfer Bauern, die sich hier belustigen, tritt der protzige Großbauer von Grundldorf mit dem Verlangen, daß auch sie, wie die Grundldorfer, eine Zustimmungsadresse an einen greisen Geistlichen in der Stadt zu seiner Haltung in Glaubenssachen unterzeichnen sollen. Anton Huber, dem der Großbauer zu seiner Josefa und dem „Gelben Hofe" verholfen hat, kann sich dem Ansinnen nicht entziehen, und die andern folgen seinem Beispiel; die meisten setzen, da sie nicht schreiben können, statt ihres Namens drei Kreuze unter die Schrift. Nur der lustige und listige Steinklopferhanns, der mit den jungen Burschen zecht, verweigert seine Unterschrift. Den andern ist aber auch nicht ganz geheuer bei der Sache. Was werden ihre Weiber dazu sagen?

(2. Akt.) Bauernstube im „Gelben Hof". Schon sind die Zwentdörferinnen gegen die Kreuzelschreiber mobil gemacht. Die fromme Josefa erschöpft sich in Ueberredungskünsten, um ihren Anton zur Zurücknahme seiner Unterschrift zu bewegen, und diktiert ihm schließlich zur Buße eine Wallfahrt nach Rom. Da er sich nicht fügen will, droht sie ihm, daß sie sich in der Kammer einriegle und er auf dem Heuboden schlafen müsse.

(Verwandlung.) Wirtsstube. Den andern Bauern ist es nicht besser ergangen als Anton. „Auf'n Heubod'n oder nach Rom!" — nur diese Wahl haben sie. Dem alten Brenninger, der fast fünfzig Jahre mit seinem Annemirl in Eintracht gehaust hat, geht der Unfriede und der Zusammenbruch der altgewohnten Ordnung tief zu Herzen. Der Altlechner dagegen freut sich der Pilgerfahrt, die ihn von seinem bösen Weibe erlösen soll. Als die Buben Anton mit ihren Schnadahüpferln verspotten, kommt es zu einer soliden Rauferei.

(Verwandlung.) Vor dem „Gelben Hofe". Anton ist bei der Rauferei der stärkste gewesen und hat alle zur Wirtsstube hinausgeworfen. Desto schwächer ist er gegen seine verführerische Josefa, von der er sich mit dem Versprechen, nach Rom zu ziehen, den Einlaß erkauft.

(3. Akt.) Steinbruch. Im Wildbach hat der alte Bren-

ninger seinem Leben freiwillig ein Ende bereitet. Dieser böse Ausgang läßt Anton seine Schwäche bereuen, zumal da alle andern sein Beispiel befolgt haben. Den Steinklopferhanns geht er um Rat an. Der verspricht zu helfen und übernimmt das Kommando. Wir erfahren dabei die Lebensgeschichte des Schalks, der als armes und mißachtetes Gemeindekind Bitternis genug kosten mußte, bis es ihm gelang, sich zu einer pantheistisch heiteren Philosophie durchzuringen.

(Verwandlung.) Hanns stellt Josefa, der ohnehin bange ist, wie sie auf dem Hofe allein zurechtkommen soll, die Romreise in abenteuerlichem und gefährlichem Lichte dar und macht ihre Eifersucht rege, indem er ihr einredet, daß jeder seine „Bußschwester" mitnehme. Sie will jetzt ihren Mann um keinen Preis fortlassen. Der von Hanns inszenierte Zug der Wallfahrer naht, die Weiber drängen nach. Anton nimmt von Josefa Abschied. Sie fleht, sie droht. Lange stellt er sich unerbittlich, bis er sich endlich doch erweichen läßt. Die andern alle, außer dem Altlechner, tun desgleichen, und so ist der eheliche Friede in Zwentdorf wiederhergestellt.

Diese, wie R. M. Meyer urteilt, „in jedem Sinne Aristophanische Komödie" spielt in Bayern, und ein wirklicher Vorfall in einem oberbayerischen Dorfe zur Zeit von Döllingers Auftreten im Unfehlbarkeitsstreite hat dazu den Rohstoff geliefert. Doch hält sich die kirchenpolitische Tendenz im Hintergrunde. Das Stück ist eine reizend erfundene, keck hingeworfene, urwüchsige Charakterkomödie, die zu den allerbesten ihrer Gattung zählt. Namentlich ist der Steinklopferhanns, dessen gesunder Mutterwitz über die Schwachheit der Männer und Herrschsucht der Weiber triumphiert, eine ganz köstliche Figur. Die an sich kaum minder prächtige Brenninger-Episode fällt mit ihrer erschütternden tragischen Wendung einigermaßen aus dem Rahmen des Lustspiels, dessen Schluß eher zu sehr ins Possenhafte ausartet.

4. Der G'wiſſenswurm.

Bauernkomödie mit Geſang in 3 Akten.

Hauptperſonen: Grillhofer, ein reicher Bauer — Duſterer, ſein Schwager — Waſtl, Großknecht — Die Horlacherlies — Leonhardt, Fuhrknecht — Poltner, der Bauer an der kahlen Lehnten — Sein Weib.

(1. Akt.) „Wohlhäbige Bauernſtube" bei Grillhofer. Vor einem halben Jahre iſt der Grillhofer vom Schlag „g'ſtreift" worden. Er faßt das als einen „Deuter vom lieben Gott" auf und zieht ſich von allem weltlichen Weſen zurück. Sein Schwager Duſterer, ein ſcheinheiliger Schleicher, erhält ihn in der „Bußhaftigkeit" und will ihn bereden, ſich das Himmelreich zu erwerben, indem er den Armen ſein Gut verſchreibe — „beiſpielmäßig" einer einzigen armen Familie, nämlich dem Duſterer ſelbſt, ſeinem Weib und ſeinen fünf Kindern. Grillhofer hat noch keine rechte Luſt, „in die Ausnahme zu gehen"; er iſt nicht ſo töricht, daß er nicht die ſelbſtſüchtigen Abſichten ſeines Schwagers durchſchaut, über den ihn ohnehin ſein treuer Großknecht Waſtl, der kein Blatt vor den Mund nimmt, aufklärt. Aber Duſterer hält den Aermſten an einer verjährten Sünde feſt: vor 25 Jahren hat ſich der Bauer an ſeiner Dienſtmagd, der Rieslerin Magdalen', vergangen, die dann verſchollen iſt. Um über dieſen „ſakriſchen G'wiſſenswurm" Herr zu werden, bedarf Grillhofer des Beiſtands ſeines Schwagers, der draſtiſch ausmalt, wie er die Magdalen' im Traume ſitzen geſehen habe im ewigen Feuer.

(Verwandlung.) Vor dem Grillhoferſchen Haus. Die Horlacherlies, ein lebenſtrotzendes, ſtets aufgeräumtes Dirndl, iſt aus Ellersbrunn angekommen, um den Bauern zu beſuchen. Schon in ihrem Heimatdorfe iſt ihr der Waſtl, als er dort diente, nachgelaufen, aber von dem ehrbaren Mädchen gehörig heimgeſchickt worden. Das alte Spiel erneut ſich, das jetzt beiden zum Ernſt wird.

(2. Akt.) Garten des Grillhoferschen Gehöftes. Die Liesl ist von der Mahm zum Bauern gesandt worden, mit dem sie sehr entfernt verwandt ist, um „bissel erbzuschleichen". Das offenherzige Dirndl gefällt dem Grillhofer, und es belustigt ihn nicht wenig, wie sie im Verein mit Wastl den Dusterer schraubt. Sobald ihn der jedoch an seinen G'wissenswurm mahnt, fällt er in den alten Trübsinn zurück und schickt die Liesl fort, nachdem er ihr die Geschichte seines Unglücks zur Warnung mit auf den Weg gegeben hat. Er ist jetzt entschlossen, zur Kreisstadt zu fahren und die Uebergabe seines Hofes an den Schwager richtig zu machen. Da erfährt er durch den Fuhrknecht Leonhardt, der von Dusterer heimlich mit Nachforschungen über das Schicksal der Riesler Magdalen' beauftragt worden ist, daß sie lebe, nur drei Stunden von hier im Gebirge an der „kahlen Lehnten". Er will das Elend seines Opfers mit eigenen Augen schauen und tritt sofort die Fahrt zu ihr an. Vorher noch richtet sich sein Zorn gegen den „Erzlugner" Dusterer, der ihn beschwindelt hat, sie schmachte im Fegfeuer.

(Verwandlung.) Hofraum in der Wirtschaft an der „kahlen Lehnten". Hier schaltet die Riesler Magdalen' als Bäuerin. Sie hat sich zu einem richtigen Drachen ausgewachsen und tyrannisiert ihren alten Mann, den sie nebst zwei erwachsenen Söhnen Strümpfe stricken läßt. Grillhofer und Dusterer, der sich in das Gefährt eingeschmuggelt hat, werden von ihr höchst unwirsch empfangen, und ihre Grobheit steigert sich, als sich ersterer zu erkennen gibt. Jetzt erst vernimmt er, daß sie ihm ein Kind zur Welt gebracht hat, von dem sie jedoch nicht weiß, wo es hingekommen ist. Mutter von zwölf Kindern, hat sie keine Lust, sich um das dreizehnte, außereheliche zu kümmern. Schließlich jagt sie die beiden fort, und als sich Dusterer in das Haus hineinwagt, um den Verbleib des Kindes auszukundschaften, ergeht es ihm vollends übel.

(3. Akt.) Grillhofers Stube. Der Bauer hat den bisherigen G'wissenswurm los, aber dafür einen andern eingetauscht. Was mag aus seinem Kinde geworden sein?

Dusterer sucht ihn von neuem zu umgarnen, indem er ihm vorspiegelt, es sei im Fegfeuer. Da kehrt zum Glück die Horlacherlies zurück, auf die Kunde, daß Dusterer den Hof bekomme, von der Mahm abermals mit einem Briefe hergeschickt. Daraus ergibt sich, daß die Lies die Gesuchte ist. Vater und Tochter haben herzliche Freude aneinander. Sie und ihr Wastl sollen den Hof erhalten, und der völlig entlarvte Dusterer hat das Nachsehen.

Diese Komödie bedeutet einen der Höhepunkte in Anzengrubers Schaffen. Bei aller Einfachheit und Natürlichkeit ist die Handlung von Anfang bis Ende überaus ergötzlich und führt zu einer Reihe hochkomischer Auftritte, die der sprudelnden Erfindungskraft des Dichters ein glänzendes Zeugnis ausstellen. Auch die Charakteristik ist wieder von außerordentlicher Lebendigkeit und Anschaulichkeit, zumal die Dusterers mit seinen drastischen Gleichnisreden und der Horlacherlies, der herzigsten unter den vielen herzigen Anzengruberschen Dirndl. Durch ihre und Wastls Vermittlung verhilft der Dichter gesunder Lebensfreude zum Siege über heuchlerischen Rigorismus; das ist der ethische Grundgedanke des Stücks.

5. Das vierte Gebot.

Volksstück in 4 Akten.

Hauptpersonen: Anton Hutterer, Privatier und Hausbesitzer — Sidonie, seine Frau — Hedwig, seine Tochter — August Stolzenthaler — Schalanter, Drechslermeister — Barbara, seine Frau — Martin, Josefa, beider Kinder — Herwig, Barbaras Mutter — Johann Dunker, Geselle bei Schalanter — Robert Frey, Klavierlehrer — Jakob Schön, Gärtner und Hausbesorger bei Hutterer — Anna, sein Weib — Eduard, sein Sohn, Weltpriester.

(1. Akt.) Garten bei Hutterers Haus. Die braven alten Gärtnersleute erwarten ihren „hochwürdigen Herrn Sohn", den sie unter Entbehrungen studieren ließen, und der Geistlicher wurde, nachdem er eine teure Braut durch den Tod verloren hatte. Während in dieser bescheidenen

Familie Zufriedenheit herrscht, zwingt der Hausbesitzer Hutterer seine Tochter Hedwig, die den Klavierlehrer Robert Frey liebt, zur Heirat mit dem reichen August Stolzenthaler, und auch die zärtliche, aber törichte Mutter erblickt in der glänzenden Partie das Glück ihres Kindes. Frey malt der Geliebten das traurige Los aus, das ihrer an der Seite jenes rohen Genußmenschen harre, und sucht sie zur Flucht zu bereden: sie findet nicht den Mut dazu. Er will nun wieder zum Militär einrücken. Der junge Priester Eduard Schön, den Hutterer auffordert, seine Tochter über ihre kindlichen Pflichten aufzuklären, entscheidet: „Gehorchen und das Glück Gott anheimstellen!"

(Verwandlung.) Verwahrlostes Zimmer bei Schalanter. Hier begegnen wir einem Elternpaare, das seine Kinder systematisch in Elend und Schande stürzt. Frau Barbara, die selbst ihren fleißigen und biederen Gesellen Johann zu verführen trachtet, hat ihre Josefa an den Stolzenthaler verkuppelt. Zwei Jahre ging das Mädchen in der heimlichen Hoffnung mit ihm, er werde sie schließlich heiraten, und nun muß sie seine Verlobung mit Hedwig Hutterer erfahren. Die rettende Hand Johanns, der sie liebt, zu ergreifen, kann sie sich nicht entschließen. Der Drechslermeister Schalanter, ein Trunkenbold, hat sich alle erdenkliche Mühe gegeben, seinen Sohn Martin zu einem Taugenichts zu erziehen. Dieser ist gerade zum Militär ausgehoben worden. Die alte Herwig kommt, um ihre Enkelkinder, die beide an einem Wendepunkt ihres Lebens stehen, zu ermahnen, Martin vor dem Jähzorn, Pepi vor dem Leichtsinn zu warnen. Die würdige Greisin lebte einst mit der Familie zusammen und wollte die Kinder rechtschaffen erziehen, verließ aber das Haus, als ihr die Eltern mit der ständigen Redensart „Hört's nit auf die Alte!" entgegenwirkten. Martin fühlt, was sie an der Großmutter besessen haben. Aber auch jetzt wieder erklingt es aus dem Munde des Schalanter-Paares: „Hört's nit auf die Alte!", und die besseren Regungen in den Herzen der Kinder werden erstickt.

(2. Akt.) Ein Jahr später. Vor Stolzenthalers Land-

haus. Mehr und mehr kommen die Schalanterschen herunter: das Geschäft ist aufgelöst, Pepi in einem Kaffeeschank untergebracht. Die ehrbare Familie Schön weicht jenen scheu aus, obwohl Eduard und Martin Schulkameraden gewesen sind. Zufällig begegnen der Feldwebel Robert Frey und Frau Hedwig Stolzenthaler einander vor dem Hause. Sie ist tief unglücklich in ihrer Ehe. Ihr Kindchen vermag ihr keinen Trost zu gewähren; denn es siecht elend dahin, weil der Vater zu stark gelebt hat. Hedwig hat noch Roberts Briefe aufbewahrt; sie will ihn bei einem kleinen Gasthaus in der Au gegen Abend treffen, um ihm die gefährlichen Andenken zurückzugeben. Die beiden Schalanter haben das Stelldichein belauscht, und der Alte verrät alles um klingenden Lohn dem heimkehrenden Stolzenthaler.

(Verwandlung.) Zimmer im Stolzenthalerschen Landhause. Stolzenthaler bricht das Schmuckkästchen Hedwigs auf und findet in einem Geheimfache Robert Freys Briefe. Es kommt zu einer heftigen Szene zwischen den Gatten, wobei sie ihm ins Gesicht schleudert, daß sie ihn nur gezwungen geheiratet habe. Dann eilt sie davon, um bei Robert Rat zu suchen. Die Eltern Hutterer, die zum Besuche eintreffen, müssen Hedwigs Angaben bestätigen, und Stolzenthaler, in seiner Eigenliebe schwer gekränkt, willigt nun in die Scheidung. Die gebeugten Eltern entfernen sich, um ihr Kind zu suchen.

(3. Akt.) Vor dem Gasthause in der Au. Hier wartet Robert Frey auf Hedwig, und an einem anderen Tische sitzt der Geselle Johann, der im Alkohol seine unglückliche Liebe zu Pepi zu betäuben sucht. Nun zieht die Familie Schalanter in lustiger Gesellschaft auf. Johann will Pepi bereden, mit ihm zu entfliehen, aber auch jetzt bringt sie es nicht über sich, obgleich sie den Wert des treuen Burschen nicht verkennt. Die Schalanterschen nehmen am Tische Freys, der Martins Feldwebel ist, Platz. Und die Eltern stellen den Vorgesetzten wegen seiner Strenge gegen den Sohn zur Rede. Der Feldwebel hält Martin sein Sündenregister vor: „Sie sind der Nachlässigste, sind ein Trinker, ein Raufbold.“ Vom alten Schalanter

aufgestachelt, zieht Martin Frau Stolzenthaler mit ins Spiel. Freys Empörung kennt jetzt keine Grenzen mehr, die beiden geraten tätlich aneinander, und Martin erschießt seinen Feldwebel.

(Verwandlung.) Andere Gegend in der Au. Hedwig, auf der Suche nach Robert, geht in der Irre. Martin erscheint auf der Flucht mit seiner Schwester. Der sterbende Frey wird auf einer Bahre vorbeigetragen. Hedwig wirft sich über den Geliebten, der noch einmal zum Bewußtsein gelangt und sie erkennt. Ihre Eltern finden das vermißte Kind. Martin und Josefa werden von der Streifwache aufgegriffen.

(4. Akt.) Garten wie im 1. Akt. Heute morgen soll der zum Tode verurteilte Martin Schalanter erschossen werden. Josefa überbringt Eduard Schön die Bitte ihres Bruders, daß er ihn noch vorher besuchen möge. Hedwig Stolzenthaler, jetzt von ihrem Manne geschieden, hat vor acht Tagen ihr Kind begraben. Völlig gebrochen, kennt sie keinen anderen Wunsch mehr als einen raschen Tod. Die Eltern quälen sich mit nutzlosen Selbstvorwürfen, daß sie die unselige Ehe erzwungen haben, und auch Eduard bereut, der Tochter unbedingten Gehorsam zur Pflicht gemacht zu haben.

(Verwandlung.) Gefängniszelle. Eduard naht sich Martin, der gefaßt seiner Strafe entgegensieht, mit priesterlichem Zuspruche. Stets hat der verwahrloste Bursche den Gärtnerssohn um sein ruhiges, anständiges Elternhaus beneidet. Die letzte Liebe, nach der er sich sehnt, wird ihm durch seine Großmutter zuteil. Vor ihr demütigt er sich, in ihre Brust legt er die Klagen über sein jämmerlich verpfuschtes Leben. Aber seine Eltern will er nicht mehr sehen. Als ihn Eduard an das vierte Gebot mahnt, erwidert er: „Wenn du in der Schul' den Kindern lernst: „Ehret Vater und Mutter!", so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daß s' danach sein sollen." Während Martin von den Soldaten zum Todesgange abgeholt wird und das Armensünderglöcklein ertönt, fällt der Vorhang.

Als Tragödie des Wienertums hat man dieſes Volksſtück bezeichnet, in dem der Dichter mit dem ſtärkſten ethiſchen Pathos und mit dramatiſcher Wucht die Sittenzuſtände des Wiener Bürgertums zu ſeiner eigenen Zeit ſchildert. Der Schönfärberei kann ihn dabei gewiß niemand beſchuldigen. Mit unerbittlicher realiſtiſchen Treue enthüllt er die Geheimniſſe großſtädtiſcher Laſterhaftigkeit. Man begreift, wie gerade dieſes lange Zeit nicht gebührend geſchätzte Werk Anzengrubers zugleich mit dem Emporkommen des naturaliſtiſchen Dramas in Deutſchland ſeine Auferſtehung gefeiert hat. Findet ſich hier doch bereits der Gegenſatz zwiſchen Vorder- und Hinterhaus angedeutet, die Frage der erblichen Belaſtung angeſchnitten. Aber das Stück unterſcheidet ſich vorteilhaft von den modernen Milieudramen durch ſeine klare und entſchiedene ethiſche Haltung. Den Eltern redet der Dichter eindringlich ins Gewiſſen, ihre Pflichten gegen die Kinder zu erfüllen, damit auch dieſe das vierte Gebot heilig halten können. Die Dichtung verfehlt ihre Wirkung nicht ſo leicht trotz unverkennbarer äſthetiſchen Mängel. Zwei Tragödien laufen ineinander: die der Familie Hutterer und der Familie Schalanter. Außerdem iſt noch dem Kontraſt zulieb die Familie Schön eingeführt, in der das vierte Gebot zu Ehren gelangt, und die im Vereine mit der Großmutter Herwig, einer der ſchönſten Anzengruberſchen Geſtalten, etwas Sonne in die düſteren Hauptbegebenheiten bringt. Wie feſt die mancherlei Fäden ineinander verſchlungen ſind, werden doch die Perſonen zum Teil auf recht gewaltſame Weiſe zuſammengebracht, die Motivierung genügt nicht immer, und in der zweiten Hälfte überſtürzt ſich die Handlung, lockert ſich ihr Gefüge.

Franz Adam Beyerlein.

Geboren am 22. März 1871 in Meißen, lebt als Schriftsteller in Leipzig.

Dramatische Werke: Dämon Othello, Trauerspiel 1895. — Das Siegesfest, Schauspiel 1896. — Der Tag der Schmerzen, Schauspiel 1896. — Zapfenstreich, Drama 1903. — Der Großknecht, Drama 1905.

Beyerlein ist durch den 1903 erschienenen, in seiner Art vorzüglichen Kasernenroman „Jena oder Sedan?" mit einem Schlage eine Berühmtheit geworden. Unmittelbar darauf verwertete er das überaus dankbare und von ihm virtuos beherrschte militärische Milieu auch zu einem Theaterstück, das in ganz Deutschland und darüber hinaus außerordentliches Glück machte. Wir haben jedoch darin einen jener zahlreichen, hauptsächlich durch das stoffliche Interesse bedingten Zufallserfolge zu erblicken, solange es Beyerlein nicht etwa durch weitere Leistungen gelingt, sich als Dramatiker von bestimmter Physiognomie auszuweisen.

Zapfenstreich.

Drama in 4 Aufzügen.
Uraufführung: 29. Okt. 1903 (Lessingtheater in Berlin).

Hauptpersonen: von Höwen, Leutnant — von Lauffen, Leutnant — Volkhardt, Wachtmeister — Queiß, Vizewachtmeister — Helbig, Unterwachtmeister — Klärchen Volkhardt.

(1. Akt.) Dienstzimmer der 3. Eskadron des in der kleinen elsäßischen Garnison Seunheim liegenden Magdeburgischen Ulanenregiments Nr. 25. Leutnant Lauffen ist der Liebling des alten Muster-Wachtmeisters Volkhardt, den sein Papa, „die alte Exzellenz", anno siebzig bei Vionville aus den französischen Kürassieren herausgehauen hat. Volkhardt besitzt eine Tochter, die — natürlich ohne des Vaters Wissen — zu Lauffen in vertrauten Beziehungen steht. Klärchen galt als die Braut ihres Pflegebruders, des Unterwachtmeisters Helbig.

Eben nach zweijähriger Abwesenheit vom Militärreitinstitut zu Hannover heimgekehrt, gewahrt dieser sofort die Veränderung, die mit dem Mädchen vorgegangen ist. Unvorsichtig lenkt sie den Verdacht des Eifersüchtigen selbst auf Lauffen.

(2. Akt.) Lauffens Kasernenwohnzimmer. Klärchen hat ihm, wie schon oft, ihren Besuch nach Zapfenstreich zugesagt. Sehr unbequem ist ihm darum die Anwesenheit seines Freundes, des philosophisch veranlagten Leutnants von Höwen, der ihn vor einer Liebelei mit Klärchen — schon um ihres braven Vaters willen — warnt und auf seine Standespflichten hinweist. Höwen geht endlich, Klärchen kommt. Ihr Schäferstündchen wird durch Pochen an der Türe gestört. Er führt sie in sein Schlafzimmer und öffnet. Es ist Helbig. Er fleht Lauffen an, nur einmal den Vorgesetzten auszuziehen und den Rangunterschied zu vergessen, dem Menschen nur als Mensch gegenüberzutreten und ihn auf Ehrenwort zu versichern, daß er nichts mit der Kläre habe. Der Leutnant befiehlt ihm schroff, das Zimmer zu verlassen. Da sagt Helbig dem andern auf den Kopf zu, daß sich das Mädchen in der Schlafkammer befinde, und geht auf die Türe los. Lauffen versetzt ihm mit dem Säbel einen Hieb auf den Kopf. Der Unterwachtmeister schleudert den Vorgesetzten zur Seite und reißt die Türe auf. Ein einziger Blick findet die Gesuchte. Lauffen läßt den Unteroffizier vom Dienst rufen und Helbig verhaften, weil er sich tätlich an ihm vergangen habe.

(3. Akt.) Gerichtsverhandlung. Lauffen und Helbig verschweigen beide die Wahrheit, um Vater und Tochter zu schonen. Dieser ist bereit, die Strafe auf sich zu nehmen, jener, falsch zu schwören. Das Zeugnis des Vizewachtmeisters Queiß, eines Sonderlings und Weiberhassers, bringt endlich das Kriegsgericht auf die richtige Fährte. Höwen, der zum Verteidiger des Angeklagten bestellt ist, verlangt, um den letzteren zu retten und seinen Freund Lauffen vor einem Meineid zu bewahren, Klärchens Vorladung. Schon harrt sie vor der Türe, freiwillig verlangend, als Zeugin vernommen zu werden.

Sie bietet sich als Opfer dar und klärt durch ihr offenes Geständnis den dunklen Fall auf. Der vernichtete Vater kann nur mit Mühe abgehalten werden, sich auf den Verführer seines Kindes zu werfen.

(4. Akt.) Lauffens Wohnzimmer. Der junge Herr ist in verzweifelter Stimmung. Er weiß, daß er seinen Abschied nehmen muß. Aber noch schwerer liegt ihm sein Verhältnis zu dem Wachtmeister und Kläre auf der Seele. Höwen ratet ihm, das Mädchen zu heiraten. Doch sein Standesdünkel läßt ihm diese allein anständige Lösung als unannehmbar erscheinen. Nun stellt sich Volkhardt ein, um mit Lauffen abzurechnen. Er schlägt ihm ein Duell mit dem Dienstrevolver vor, welche vom Standpunkt des Wachtmeisters aus allerdings befremdende Zumutung der Leutnant wiederum aus Standesrücksichten zurückweist. Klärchen ist, Böses ahnend, dem Vater nachgelaufen. Volkhardt tobt und verflucht alles, was ihm bisher heilig gewesen ist; den Leutnant niederzuknallen, bringt er aus langgewohnter Subordination nicht fertig, aber als die von ihrer Liebe noch immer nicht geheilte Kläre alle Schuld auf sich nimmt, schickt er, ein Virginius oder Odoardo in preußischer Unteroffiziersuniform, die „Leutnantshure" mit einer Revolverkugel „zum Deiwel".

Vergebens hat sich der Autor bemüht, die Wirkung der drei spannenden ersten Akte durch den unnatürlich brutalen Schlußakt noch zu überbieten. Das Drama gipfelt in der äußerst geschickt aufgebauten und virtuos gesteigerten Gerichtsszene. Beyerlein geht von Anfang an sicher und entschlossen mit derben Mitteln auf sein Ziel los; um psychologische Vertiefung ist es ihm nicht zu tun. Nur einige Nebenfiguren atmen wirkliches Leben, so die im 3. Akt auftauchende Episodengestalt des Kürassierrittmeisters Grafen Lehdenburg, eines gutmütigen Lebemannes von beschränktestem Horizont. Einen kläglicheren dramatischen Helden als Lauffen kann man sich kaum vorstellen. Von poetischem Stimmungsgehalt findet sich in dem Stück nicht die leiseste Spur. In diesem Punkt — und nicht bloß in diesem — steht Hartlebens „Rosenmontag", der den „Zapfenstreich" bis auf Einzelheiten stark beeinflußt hat, entschieden höher.

Björnſtjerne Björnſon.

Geboren am 8. Dezember 1832 als Pfarrersſohn zu Kvikne in Oeſterdal in Norwegen, lebt in ſeinem Vaterlande.

Dramatiſche Werke: Zwiſchen den Schlachten, Schauſpiel 1856. — Die lahme Hulda, Schauſpiel 1857. — König Sverre, Schauſpiel 1861. — Sigurd Slembe, drei Teile 1862. — Maria Stuart in Schottland (Darnley), Drama 1864. — Die Neuvermählten, Luſtſpiel 1865. — Sigurd Jorſalfar, Schauſpiel 1872. — Ein Falliſſement, Schauſpiel 1875. — Der Redakteur, Schauſpiel 1875. — Der König, Drama 1877. — Leonarda, Schauſpiel 1879. — Das neue Syſtem, Schauſpiel 1879. — Ein Handſchuh, Schauſpiel 1882. — Ueber unſere Kraft, Schauſpiel in 2 Teilen 1883/1895. — Geographie und Liebe, Luſtſpiel 1885. — Paul Lange und Tora Parsberg, Drama 1898. — Laboremus, Drama 1901. — Auf Storhove, Drama 1903. — Dagland, Schauſpiel 1904.

Björnſon iſt nicht nur ein ausgezeichneter Dichter, ſondern zugleich eine vollblütige, kraftſtrotzende Perſönlichkeit, deren Wirken außerordentlich in die Breite geht. Als den großen Sämann Norwegens hat ihn Georg Brandes bezeichnet. Politiker und Volksredner, Zeitungsredakteur und Publiziſt, hat er zwei Menſchenalter lang mit dem unverwüſtlichen Optimismus eines ſanguiniſchen Temperaments, mit dem Feuer eines ewig jungen Enthuſiaſten für politiſche, ſoziale, pädagogiſche, moraliſche und äſthetiſche Ideen gekämpft. Als Dichter iſt er frühzeitig zu europäiſcher Bedeutung emporgeſtiegen. Bauernovellen machten ihn zuerſt berühmt. Dem Erzähler erwies der Lyriker ſich ebenbürtig, und auch der Dramatiker drang ſchließlich ſiegreich durch. Björnſon kehrte immer wieder zum Drama zurück: kam doch die Schaubühne ſeiner Neigung zum Erzieher und Prediger am weiteſten entgegen. Ganz wie Ibſen begann er mit hiſtoriſchen und ſkandinaviſch-nationalen Stoffen, und genau wie dieſer wandte er ſich in den beſten Mannesjahren der modernen Problemdichtung zu. Auch auf dieſem Gebiete fanden fortgeſetzte Wechſelwirkungen zwiſchen den beiden großen Norwegern ſtatt.

Freilich wird Björnſon, der vielſeitigere und als Geſamterſcheinung entſchieden ſympathiſchere, als Dramatiker von Ibſen, der ſich ganz auf dieſe Kunſtform konzentrierte, weit überragt; nur im erſten Teil von „Ueber unſere Kraft“ hat er ſich auf die Höhe ſeines Rivalen geſchwungen. Im allgemeinen vermag Björnſon weder ſeine Probleme mit derſelben Schärfe und Folgerichtigkeit wie Ibſen zu erfaſſen und durchzuführen, noch reicht er an deſſen Sicherheit in der künſtleriſchen Kompoſition, an deſſen Meiſterſchaft in der dramatiſchen Technik heran. Aber alle Vorzüge des Menſchen und Dichters Björnſon kommen auch dem Dramatiker zugut. Seine Schauſpiele beſtechen durch bedeutſamen Gedankengehalt, Reichtum an Phantaſie, lebenswahre und feine Charakterzeichnung, treffliche Behandlung des Dialogs, und ſie ſind ein Spiegelbild ſeines lebhaften Temperaments, ſeiner menſchenfreundlichen Sinnesart, ſeines ſonnigen Weſens.

1. Die Neuvermählten.

Zwei Akte.

Perſonen: Der Amtmann — Des Amtmanns Frau — Laura, beider Tochter — Axel, der Mann Lauras — Mathilde, die Freundin Lauras.

(1. Akt.) Zimmer beim Amtmann. Zwei Tage lang ſind Axel und Laura verheiratet. Von fünf Kindern iſt ſie den Eltern allein übrig geblieben und darum das „verzogene Schmerzenskind“ geworden. Das junge Paar wohnt bei den Eltern auf ihrem Rittergute, und Laura iſt auch noch als Gattin in erſter Linie zärtliche Tochter. Mama hat in der Nacht gehuſtet und kann deshalb nicht den Ball beſuchen, der den Neuvermählten zu Ehren gegeben wird: auch Laura will nun zu Hauſe bleiben, und alles Flehen Axels iſt umſonſt. Er bittet Lauras kluge Freundin Mathilde, die Vertraute ſeiner Liebe, auch diesmal zu vermitteln. Aber ſie verſagt ihm den Dienſt: er ſoll ſich allein helfen. Und er iſt entſchloſſen, es gründlich zu tun. Er erklärt den erſtaunten Eltern, daß ihm die Abhängigkeit von ihnen unerträglich ſei, daß er ſich nach Arbeit und einem Wirkungskreiſe

ſehne. Darum will er in die Stadt ziehen und die Advokatenpraxis ſeines Oheims übernehmen. Dieſe Ideen ſind ganz und gar nicht nach des Amtmanns Geſchmack, der zu den älteſten und reichſten Familien des Landes gehört und nur die mit Ehrenämtern geſchmückte Exiſtenz des Rittergutsbeſitzers für ſtandesgemäß hält. Doch Axel fühlt, daß für ihn alles von dieſem Augenblicke abhängt, daß er ſeine Laura für immer verliert, wenn er diesmal nicht ſtand hält. Im alten Heim, wo ſie nur für die Eltern lebt, wird ſie ſtets ein Kind bleiben, nie zur liebenden Frau erwachen. Darum muß ſie ſogleich weg. Und er beharrt auf ſeinem Verlangen trotz der rührenden Klagen und bitteren Vorwürfe der Alten. Laura will ſich eher von dem Gatten als von den Eltern trennen. Aber der Amtmann erhebt ſich über ſeine Selbſtſucht: „Gottes Geſetz verändern wir nicht.“ Laura muß dem ihr angetrauten Manne folgen. Mathilde beſchließt, das Paar in die Stadt zu begleiten, um über ihrer Freundin zu wachen.

(2. Akt.) Ein Jahr ſpäter. In Axels Wohnung. Mathilde lieſt der Freundin aus einem neu erſchienenen Roman „Die Neuvermählten“ vor, der Lauras und Axels eigene Geſchichte mit traurigem Abſchluß behandelt. Auch er fühlt ſich von dem Buche ſeltſam berührt. Laura hat ſich von dem Gatten, ſeitdem ſie durch ihn entwurzelt worden iſt, völlig abgekehrt; vergebens hat er alles verſucht, um ſie wieder an ſich zu ziehen. Nicht einmal dadurch hat er ſie gewonnen, daß er ihr gemeinſames Heim mit großem Koſtenaufwand, ſo weit als möglich, genau nach dem Muſter ihres Elternhauſes eingerichtet hat. Sie teilt Axel den völlig überraſchenden Beſuch ihrer Eltern mit, die ſich auf der Reiſe nach Italien befinden. Sie hat ihnen in ihren Briefen vorgeſpiegelt, daß zwiſchen ihr und ihrem Manne alles in ſchönſter Ordnung ſei. Geſchah dies auch nur, um jene zu ſchonen, ſo darf er es doch als gutes Zeichen betrachten. Und noch ein zweiter, ſtärkerer Beweis des Umſchwungs: Laura iſt auf Mathilde eiferſüchtig, haßt die Freundin. Nicht ganz ohne Grund. Wenn ſich Laura noch länger dem Gatten

fernhält, so könnte es leicht sein, daß er sich Mathilde zuwendet, deren stille Liebe er in seiner selbstsüchtigen Leidenschaft für die andre bisher übersehen hat. Mathilde fühlt, daß ihre Stellung in diesem Hause unhaltbar geworden ist, und sie dringt in Axel, dafür zu sorgen, daß Amtmanns sie mit ins Ausland nehmen. Die Eltern stellen sich ein. Ihre anfängliche Kälte gegen Axel verwandelt sich rasch in Rührung über seine Pietät, in Achtung vor seiner Tüchtigkeit. Nun sind sie überzeugt, daß Lauras Briefe die reine Wahrheit enthalten haben, und es gelüstet sie, die Geschichte ihrer Aussöhnung zu hören. Er beginnt zu schildern, und die Alten merken nicht, daß erst in diesem Augenblicke vor sich geht, was er als etwas Vergangenes darstellt. Die überwundene Laura wirft sich dem Gatten an die Brust. Sie bittet Mathilde leise um Verzeihung. Diese wird wirklich mit Amtmanns nach Italien reisen. Hier hat sie ihre Sendung erfüllt. Wie sie heimlich den Besuch der Eltern veranstaltet hat, so entpuppt sie sich zuletzt auch noch als Verfasserin jenes bedeutungsvollen Romans.

„Die Neuvermählten" haben Björnson seinen ersten großen Theatererfolg gebracht, der sich als so nachhaltig erwies, daß sich das liebenswürdige Genrebild im altfränkischen Rahmen fast schon ein halbes Jahrhundert lang auf der deutschen Bühne behauptet hat. Das Problem, der Widerstreit zwischen Eltern- und Gattenliebe, alter und neuer Pflicht in einer Frauenseele, ist mehr anmutig behandelt als tief erfaßt. Die Schwäche des Schauspiels liegt darin, daß der Konflikt nicht von innen heraus gelöst wird, sondern durch die gefährlichen Experimente der auf die Rolle der Vorsehung erpichten Hausfreundin. Von wunderbarer Feinheit ist dagegen die Charakterzeichnung, zumal des bei aller altväterischen Beschränktheit wahrhaft vornehmen und gütigen Amtmannspaares.

2. Ein Falliſſement.

Schauſpiel in 4 Aufzügen.

Hauptperſonen: Tjaelde, Großkaufmann — Frau Tjaelde — Valborg, Signe, beider Töchter — Leutnant Hamar, Signes Verlobter — Sannaes, Tjaeldes Prokuriſt — Jakobſen, Brannmeiſter bei Tjaelde — Advokat Berent — Konſul Lind.

(1. Akt.) Zimmer bei Tjaeldes. Einen großartigen Zuſchnitt hat die Lebensführung im Haus Tjaelde. Durch die Geſchäftsüberbürdung des Kaufherrn und die zu ſeiner Geſchäftspraxis gehörende übertriebene Gaſtlichkeit haben ſich die Familienbande gelockert. Die arme, leidende Frau Tjaelde hat ſich, fügſam gegen den herriſchen Gatten, in der Sorge für Küche und Repräſentation verbraucht. Die jüngere Tochter Signe iſt mit einem Kavallerieleutnant und Pferdenarren verlobt, mit dem ſie ſich abwechſelnd zankt und wieder ausſöhnt; die ältere, die ſtolze Valborg, hat viele „landesberühmte Körbe" ausgeteilt. Sie iſt auch der Gegenſtand der ungeſchickten Huldigungen des Prokuriſten Sannaes, eines Mannes mit goldtreuem Herzen, aber linkiſchem Weſen; durch den Spott des Brautpaares gereizt, verbittet ſie ſich in verletzend ſchroffer Weiſe, daß er ſie mit ſeinen Blumen und ſeinen „roten Händen" verfolge. Der Konkurs des Kaufmanns Möller hat in der kleinen Stadt gewaltiges Aufſehen erregt und Beunruhigung hervorgerufen. Valborg erklärt, daß ſie einem ſolchen Vater, der die Seinigen hintergangen und in ein Lügennetz verſtrickt habe, nie verzeihen würde. Der ſtrengen Auffaſſung ſeiner Tochter gegenüber verſucht Tjaelde die kaufmänniſchen Spekulationen in milderem Lichte erſcheinen zu laſſen. Aus der nun folgenden Unterredung zwiſchen ihm und Sannaes ergibt ſich, daß auch er ſich in geſchäftlichen Schwierigkeiten befindet. Der berühmte und gefürchtete Advokat Berent aus Chriſtiania, der als Bevollmächtigter der hauptſtädtiſchen Banken Klarheit über die Lage am Ort ſchaffen ſoll, erſucht Tjaelde um eine Aufſtellung ſeines

Status, die dieſer in einer Stunde ihm zuſchicken will. Von Konſul Lind, der aus Chriſtiania zu kurzem Beſuch eintrifft, erhofft Tjaelde Rettung aus der Kriſis, und er improviſiert ein Feſteſſen zu Ehren des einflußreichen Mannes.

(2. Akt.) Dasſelbe Zimmer. Mit Sekt, Toaſten und Böllerſchüſſen gelingt es Tjaelde, Konſul Lind für ſich zu gewinnen, ſo daß er ihm neuen Kredit gewährt.

(Verwandlung.) Tjaeldes Kontor. Advokat Berent ſetzt Tjaeldes Aufſtellungen ſeine eigenen entgegen und rechnet ihm eine Unterbilanz von 800 000 Kronen heraus. Die Banken in Chriſtiania haben von dieſem Ergebnis bereits Mitteilung erhalten, auch das Bankhaus Lind, und der Konſul wird an Bord des Schiffes, auf dem er heimreiſt, ein Telegramm von ſeiner Firma vorfinden, ſo daß für Tjaelde auch dieſe letzte Geldquelle verſtopft iſt. Berent verlangt von ihm, daß er Konkurs anmelde. Der Kaufmann wehrt ſich verzweifelt. Nicht mit einer ſo kläglichen Niederlage ſoll der Rieſenkampf enden, den er drei Jahre lang unter den furchtbarſten inneren Qualen gekämpft hat. 400 000 Kronen genügen, um ſeine großartigen Betriebe wieder flott zu machen. Berent ſoll das Geld ſchaffen, nicht Tjaelde zulieb, um der Allgemeinheit willen. Die Ueberredungskünſte des Mannes, der ſich von Illuſion zu Illuſion geſtürzt hat, verfangen nichts bei dem Advokaten. Dieſer verliert auch ſeine Kaltblütigkeit nicht, als der andre die Türen zuriegelt, einen Revolver hervorholt und zuerſt den Gegner, dann ſich ſelbſt zu erſchießen droht. Durch ſeine moraliſche Ueberlegenheit zwingt ihn Berent, das Lügengewand abzuwerfen. Dem gebeugten Tjaelde gegenüber entpuppt ſich auch der Advokat als ein fühlender Menſch. Er verweiſt ihn auf die Wohltat eines guten Gewiſſens, auf die Rückkehr zu ſeiner vernachläſſigten Familie. Und Tjaelde unterſchreibt das Dokument, das ihm Berent vorlegt. Dieſer entfernt ſich erſt, nachdem er jenen genötigt hat, ſeine Frau zu rufen.

(3. Akt.) Auf dem Kontor. Tjaelde will ſich auf einem Dampfer ins Ausland flüchten. Seine Gattin, die alles durchſchaut, alles längſt vorausgeahnt hat, iſt ihm

in höchſter Selbſtloſigkeit bei ſeinem Vorhaben behilflich. Aber es iſt zu ſpät: Berent hat dafür geſorgt, daß das Haus von der Polizei bewacht wird. Valborg iſt die nächſte, die von dem Geſchehenen erfährt; ſie ſetzt den Ausbrüchen ihres Vaters, daß ſie ihn nun verdammen möge, Schweigen entgegen. Dann kommt der Braumeiſter Jakobſen, ein biederer Mann aus dem Volke, der in grenzenloſem Vertrauen zu Tjaelde für dieſen ſich weit über ſein Vermögen hinaus verbürgt und ſo unwiſſentlich andere betrogen hat — er kommt, um den „Schurken" mit ſeinen furchtbaren Anklagen zu verfolgen. Und der ganze Schrecken eines Bankrotts bricht über die unglückliche Familie herein. Der Gerichtsvollzieher macht ſich ans Werk, die Arbeiter der ſtillſtehenden Betriebe rotten ſich, ihre rückſtändigen Löhne heiſchend, zuſammen. Damit ja alles Unwahre abfalle, macht ſich der edle Leutnant Hamar aus dem Staube. Signe empfindet nichts als brennende Scham über den kläglichen Rückzug des Bräutigams. Valborg, zu ſtolz, um von der Konkursmaſſe zu leben, will bei Konſul Holſt das Handelsfach erlernen. Ein Brief des braven Sannaes bringt das erſte Licht ins Dunkel. Es iſt ſein heißeſter Wunſch, auch fernerhin bei ſeinem Chef zu bleiben, dem er ſein kleines Vermögen als künftiges Betriebskapital anbietet. Valborg nimmt es auf ſich, mit ihm zu reden, ihm zu danken, ihn um Verzeihung zu bitten. Sie gibt ihm den Rat, ſich hier nicht länger aufzuopfern und dem Rufe ſeiner wohlhabenden Verwandten nach Amerika zu folgen. In ihrer ſchroffen Aufrichtigkeit warnt ſie ihn vor einer Enttäuſchung und kränkt ihn noch tiefer als früher, indem ſie ſeinem edlen Angebot niedrige Beweggründe unterſchiebt und ihm ſo die freudigſte Tat ſeines Lebens verbittert. Vergebens ſtreckt ſie ihm die Hand zur Verſöhnung hin: ſeine Hand, die ſie verſpottet hat, und die doch nur im Dienſte für ihren Vater rot und froſtbeulig geworden iſt, will ſich nicht in die ihre legen. Aber er erklärt es für ihre Pflicht, daß ſie jetzt nicht aus dem Hauſe gehe. Und Valborg bietet ihrem Vater an, auf ſeinem Kontor das kaufmänniſche Geſchäft zu erlernen, für ihn zu

arbeiten, damit er seine Gläubiger befriedigen könne. Mit dem Beistand seines wiedergewonnenen Kindes, an der Seite seiner erst jetzt in ihrem wahren Wert erkannten frommen Gattin schaut Tjaelde mutig in die Zukunft.

(4. Akt.) $2^1/_2$ Jahre später. Ein Herbsttag an der Küste. Birkenwäldchen vor Tjaeldes hölzernem Häuschen. Reines Glück ist in der Familie Tjaelde eingekehrt. Die Frau ist freilich seit jenen bösen Tagen an den Rollstuhl gebannt, aber sie trägt ihr Geschick mit Humor und neckt ihren Mann, daß auch er seinen Denkzettel, weiße Haare, davongetragen habe. Valborg arbeitet im Kontor, während sich Signe in der Hauswirtschaft nützlich macht. Heute ist ein großer Tag. Sannaes kehrt aus der Stadt zurück, wo die Liquidation endgültig abgeschlossen worden ist. Das Defizit hat sich auf 240 000 Kronen ermäßigt, an Jakobsen ist über die Hälfte seines Guthabens abgezahlt. In 12 bis 14 weiteren Jahren wird Tjaelde als schuldenfreier Mann dastehen. Jetzt, da Sannaes hier nicht mehr unbedingt nötig ist, will er nach Amerika reisen. Kein Zureden vermag ihn zurückzuhalten, und auch als Valborg ihm ihre Hand anbietet, bleibt er verstockt; denn er kann in der ungleichen Verbindung kein Heil sehen. Schließlich überzeugt er sich aber doch von der Aufrichtigkeit ihrer Liebe, und Advokat Berent, der sich in den schweren Zeiten als ein treuer Freund der Familie erwiesen hat, sowie der jetzt mit Tjaelde ganz ausgesöhnte Jakobsen kommen gerade recht zur fröhlichen Verlobung.

Das „Fallissement" bedeutet einen Wendepunkt in der schriftstellerischen Laufbahn Björnsons, der hier zum ersten Male Ideen der Neuzeit dramatische Gestalt verliehen hat. Das Schauspiel hat aber auch in der deutschen Theatergeschichte als Vorläufer der Gesellschaftsdramen Ibsens und der Naturalisten Epoche gemacht. Björnson hat ein soziales Problem energisch in Angriff genommen und ihm eine entschiedene ethische Richtung gegeben: die Forderung unbedingter Ehrlichkeit im Handelsleben wird erhoben, die notwendige Entartung des Familienlebens, das auf unwahrer materiellen Grundlage ruht, wird gezeigt.

Das Kaufmannsſtück gipfelt in der machtvollen Szene zwiſchen Berent (eine berühmte Poſſart-Rolle) und Tjaelde im zweiten Aufzug. Der moderne Stoff iſt mit modernen Mitteln behandelt. Die breit angelegten Zuſtandsſchilderungen des Tjaeldeſchen Hauſes ſind vorzüglich gelungen, ein in ſeiner Knappheit ebenſo natürlicher als charakteriſtiſcher Konverſationston wird angeſchlagen. Freilich iſt Björnſon davor zurückſchreckt, die realiſtiſchen Konſequenzen zu ziehen. Vom dritten Akt an werden die Linien weicher, wohl weiß uns der Dichter noch mit einzelnen Szenen ans Herz zu greifen, aber ſchließlich mündet er in die ſeichten Gewäſſer des gewöhnlichen Rührſtücks ein. Ibſen iſt in ſeinen „Stützen der Geſellſchaft" trotz des guten Ausgangs ungleich folgerichtiger und ſchonungsloſer vorgegangen; das Recht der Priorität hat jedoch „Ein Falliſſement" zum mindeſten vor jenem Drama voraus.

3. Über unſere Kraft.

Schauſpiel in 2 Teilen.

Erſter Teil.

Hauptperſonen: Adolf Sang, Pfarrer — Klara, deſſen Frau — Elias, Rahel, deren Kinder — Mrs. Hanna Roberts, Klaras Schweſter — Der Biſchof — Bratt, Geiſtlicher.

(1. Akt.) Zimmer im Pfarrhaus. Bald anderthalb Monate lang liegt Frau Klara Sang ohne Schlaf auf dem Krankenlager, gelähmt, von ſchwerem Nervenleiden gepeinigt. Durch einen heimlichen Brief Rahels aus Amerika herbeigerufen, iſt ihre Schweſter Hanna am Abend vorher angekommen, zugleich mit Elias und Rahel, mit denen ſie unvermutet auf dem Dampfſchiffe zuſammentraf. Aus dem Munde der Kranken vernimmt Hanna ſtaunend die ſeltſamen Verhältniſſe im Pfarrhauſe. Klara lebt nur durch den Gatten. In 25 Jahren iſt kein hartes Wort gefallen, keine Szene vorgekommen. Und doch hat ſie ſich an der Seite des geliebten Mannes, für den es das ganze Jahr Sonntag iſt, aufgerieben. Kein Widerſtand war gegen ihn möglich, obgleich es über die

Kraft ging. Die Größe seines kindlichen Glaubens, die in ihm waltende übernatürliche Macht reißt unwiderstehlich alles fort. Er tut Wunder, heilt Kranke, erweckt Scheintote durch die Kraft seines Gebets. Die ganze Gemeinde glaubt felsenfest daran, und hier, im Lande der Mitternachtssonne, wo die Natur selber alle gewohnten Grenzen überschreitet, ist das Wunder fast etwas natürliches. Aber er kann nur Wunder wirken, weil er über die Kraft hinausgeht. Er wandelt meilenweit über das Gebirge zu Kranken, fährt bei schrecklichem Unwetter auf einem winzigen Boote, nicht selten mit den Kindern, übers Meer, Tage lang bleibt er von Hause weg, die Seinigen in Angst und Sorge zurücklassend. Fast sein ganzes großes Vermögen hat er fortgegeben. Ihm fehlt jeder Sinn, jeder Maßstab für das Wirkliche. Die Kinder litten unter diesem ungeregelten Leben, in dem keine Ueberlegung galt, nur Inspiration. Frau Klara hat es durchgesetzt, daß Elias und Rahel vor fünf Jahren fortgeschickt wurden; aber schwer lastete dann auf ihr die Sorge für ihren Unterhalt und Unterricht in der Fremde. — Jasmindust! Das ist er! Diesmal kommt er ohne die gewohnten Blumen. Er bringt ihr etwas Größeres. Die Kinder sollen mit ihm am Bette der Mutter beten, auf daß sie gesund werde. Darum hat er sie zurückberufen. Bis jetzt vermochte er ihr nicht zu helfen, weil er mit der Widerspenstigen, die, aus einem alten Zweiflergeschlechte stammend, mit ihm im Glauben nicht einig ist, nicht so recht zusammen beten konnte. Heute fühlt er sich sicher. Da muß er erfahren, daß Elias und Rahel in der Fremde den Glauben ihres Vaters verloren haben. Es gibt in ihren Augen nur *einen* wahren Christen: das ist der Vater; das Christentum aller übrigen ist nur ein Kompromiß. So sind sie zum Abfall gekommen. Mild und schonend ist Pfarrer Sang in seinem Schmerze den Kindern gegenüber, die genug gelitten haben. Jetzt weiß er, daß er es allein vollbringen soll, und er weiß auch, daß er es kann. Er geht in die Kirche, um für die Mutter Schlaf zu erflehen und nach dem Schlafe Gesundheit. Er selbst will sein Gebet einläuten. Mit den

erſten Glockenklängen geſchieht das Wunderbare: Klara Sang ſchläft. Und der längſt befürchtete Bergrutſch, der mit entſetzlichem Donnergetöſe niedergeht, vermag ſie nicht zu ſtören. Auf die Kirche ſcheint der Berg zu ſtürzen, aber hart an ihr biegt er ab: die Kirche ſteht, der Paſtor lebt und läutet, und die Kranke ſchläft ganz ruhig weiter.

(2. Akt.) Eine kleine Balkenſtube, im Hintergrund eine überdachte Galerie. Noch immer weilt Pfarrer Sang betend und ſingend in der Kirche, die Hunderte von andachtsvollen Menſchen umringen, eine Gebetskette bildend. Die einzigen, die noch an dem Wunder zweifeln, ſind die zwei Geſchwiſter. Ja Rahel zittert vor dem Augenblick, da ſich die Mutter erhebt; für ſie iſt das Wunder etwas Entſetzliches, das alle zugrunde richten wird. Ein Unbekannter, der Zeuge der Vorgänge geweſen iſt, erbittet ſich von Elias die Gunſt, zuſehen zu dürfen, wann die Kranke aufſtehe; dieſer Tag entſcheide über ſein Leben. Ein Dampfſchiff, das zu einer Miſſionsverſammlung fährt, hat angehalten, weil die Inſaſſen gleichfalls an dem Wunder teilnehmen wollen. Auch der Biſchof befindet ſich mit einer Anzahl Amtsbrüder auf dem Miſſionsſchiffe. Sie bitten, ihnen eine Stunde lang dieſes Zimmer einzuräumen, wo ſie beraten wollen, wie ſie ſich dem Wunder gegenüber zu verhalten haben. Die Herren ſind ſeekrank geweſen und verſpüren nagenden Hunger im leeren Magen: aber im ganzen Pfarrhauſe iſt nichts Eßbares aufzutreiben. So müſſen ſie ſich denn ohne Befriedigung ihrer leiblichen Bedürfniſſe an das geiſtige Werk machen. Ihre doktrinären Unterſuchungen führen zu keinem Ziele. Da tritt jener Unbekannte unter ſie. Es iſt Pfarrer Bratt. Ihn hat das Erlebte mit übernatürlicher Macht gepackt, und dennoch zweifelt er wieder im nächſten Augenblick. Von einem Wunder, „das alle, die es ſehen, zu Gläubigen macht," erwartet er die Erneuerung des Chriſtentums. Vergeblich hat er danach ganz Europa durchpilgert. Jetzt ſteht er vor ſeiner letzten Probe. „Denn wenn das Wunder nicht hier iſt, dann iſt es überhaupt nicht vorhanden." Die ſchwärmeriſche Glut Bratts reißt auch ſeine nüchternen Amtsbrüder fort. Sie alle harren

in froher Hoffnung des Kommenden. Und die Geschwister bringen die Kunde, daß die Mutter sich erhoben habe. Aus der Kirche erschallt Sangs triumphierendes Halleluja. Die Geistlichen antworten in leisem Chore mit „Halleluja!", bald fällt das ganze versammelte Volk ein, und dazwischen ertönt die von Elias geläutete Kirchenglocke. Unter brausendem Jubelgesang erscheint Klara, Sang ihr entgegen; sie breiten die Arme nacheinander aus, und er umfängt sie. „Du leuchtetest — als du kamst — mein Geliebter!" Es sind ihre letzten Worte; entseelt sinkt sie nieder. Sang schaut zum Himmel empor und sagt zweimal in kindlichem Tone: „Aber das war ja nicht die Absicht —?" Und dann ein tötliches: „Oder —? Oder —?" Er greift nach dem Herzen und fällt.

Am ersten furchtbaren Zweifel mußte der Glaubensriese Adolf Sang sterben. Bisher hatte er in felsenfestem Vertrauen auf seine göttliche Sendung mit sieghafter Selbstsicherheit seine ihn fast selbstverständlich dünkenden Taten vollbracht. Jetzt, da es den höchsten Preis galt, ist er zum ersten Male gescheitert nach scheinbarem Gelingen. Die qualvolle Frage drängt sich ihm auf, ob er nicht vielleicht doch den Pfad des Irrtums gewandelt sei, und an dieser über ihn hereinbrechenden Erkenntnis geht er mehr noch als am Verlust seiner Lebensgefährtin zugrunde. Der Ausgang des Dramas läßt kein Mißverstehen der dichterischen Absichten zu, die vollends deutlich werden durch die Parallele mit dem zweiten Teile des Werks. Das Streben über die Grenzen hinaus, die dem Menschen von der Natur gezogen sind, rächt sich früher oder später. Was Sang für eine Wundergabe hält, ist nichts als eine von seinem Wesen ausströmende suggestive Kraft, die nur auf die zu wirken vermag, welche an sie glauben. Aber gerade dadurch, daß er nicht mit der frevlen Vermessenheit des Betrügers, vielmehr mit der kindlichen Reinheit einer unbefleckten Seele dem Wahne huldigt, wird seine Erscheinung, sein Schicksal so ergreifend. Darum konnte aber auch der Irrtum beim Publikum aufkommen, als ob Björnson den Wunderglauben verherrlichen wollte.

Der erste Teil von „Ueber unsere Kraft" ist die machtvollste religiöse Tragödie der Gegenwart, voll eigenartigen Gedankengehalts und überraschender Poesie, die durch die

dem Drama mitgeteilte landſchaftliche Stimmung des Nordlands noch gehoben erſcheint. Der Sieg des Dichters iſt um ſo bewundernswerter, als er ihn gegen alle äſthetiſchen Regeln erfochten hat. Auf die ſchwerflüſſige Handlung ſind langatmige Reden, gedankenmäßige Erörterungen, dogmatiſche Erläuterungen aufgepfropft. Nur in den beiden Aktſchlüſſen erhebt ſie ſich zu dramatiſchen Wirkungen, die dafür aber auch wahrhaft überwältigend ſind, und auf die alles Vorhergehende kunſtvoll zugeſpitzt iſt. Der leichte Humor in der Paſtorenſzene vor der Kataſtrophe vertieft noch deren tragiſchen Eindruck. Es war vielleicht die verdienſtvollſte Tat, die Paul Lindau je vollbracht hat, daß er als Leiter des Berliner Theaters dieſe herrliche Dichtung (Erſtaufführung am 24. März 1900) für die deutſche Bühne gewann.

Zweiter Teil.

Hauptperſonen: Holger, Großinduſtrieller — Elias Sang — Rahel Sang — Credo — Spera — Bratt — Pfarrer Falk — Johann Sverd — Anker — Ketil — Baumeiſter Halden.

(1. Akt.) Tiefe Schlucht mit armſeligen Wohnhäuſern. Hier unten in der „Hölle", einem ausgetrockneten Flußbett, wohin kein Sonnenſtrahl dringt, hauſen die Elenden und Hungrigen, während über ihnen das Leben der Großſtadt dahinbrauſt. Die Arbeiter ſtehen mitten in einem Ausſtand, dem größten, den dieſe Gegenden je geſehen haben. Schon hat er ein furchtbares Opfer gefordert: die verzweifelte Maren hat im Wahnſinn erſt ihre beiden Kinder und dann ſich ſelbſt getötet. Eben ſind die drei beerdigt worden. Paſtor Falk (einer von den Geiſtlichen, die Zeugen von Adolf Sangs Ende geweſen ſind) hat an ihrem Grabe geſprochen und mahnt jetzt zum Vergleiche in dem verderbenbringenden Streite. Aber nicht auf ihn hören die Maſſen, ſondern auf die Brandrede des ehemaligen Pfarrers Bratt, der ſich in einen allmächtigen ſozialiſtiſchen Agitator umgewandelt und den ganzen Streik gemacht hat. Sein gelehriger Schüler iſt Elias Sang. Nicht genug, daß er das Vermögen, das er

von seiner amerikanischen Tante geerbt hat, für die Sache der Unterdrückten preisgibt: er ist entschlossen, nicht bei dem Streike stehen zu bleiben, sondern weiter zu gehen. Vergebens sucht ihn Bratt, der Entsetzliches ahnt, zurückzuhalten.

(2. Akt.) Bibliothekzimmer in Holgers bisherigem Wohnhause. Holger, der Vollmachten von allen Fabrikbesitzern hat, empfängt eine Deputation der streikenden Arbeiter. Der unbeugsame Vertreter einer rücksichtslosen Herrenmoral, will er nichts von den Vorschlägen jener hören, nur Bedingungen stellen. Die Unterredung artet in eine heftige Szene aus. Dann begegnen wir Rahel Sang bei Holger, der ihr die größte Hochachtung schenkt. Sie hat ihren Teil der Erbschaft dazu verwendet, in der Stadt ein Spital zu erbauen, und Holger hat ihr großmütig dieses Haus nebst Park als Rekonvaleszentenheim dazu gestiftet. Er selbst ist vor kurzem in seine neue, auf einer alten Festung vom Baumeister Halden errichtete Trutzburg übergesiedelt, die den Arbeitern wie eine Verhöhnung gegen sie erscheint. Dort will er eine Versammlung der Fabrikbesitzer des ganzen Landes abhalten und ihnen dann ein glänzendes Fest mit Illumination geben. Umsonst warnt Rahel vor den alten Minengängen, die unter der Burg hindurchlaufen, fleht ihn an, niemand in Versuchung zu führen. Holger hat das Geschwisterpaar Credo und Spera, die Kinder seiner Schwester, zu Erben seines Besitzes wie seiner Grundsätze bestimmt. Er will sie darum den milden Einflüssen Rahels entziehen, an der die beiden doch so innig hängen, und deren Leben sie bis jetzt verschönt haben. Nun erfolgt ein Wiedersehen der Geschwister Sang. Sie frischen Erinnerungen an Jugend und Eltern auf, und Rahel möchte den Bruder zu einer Reise in die Heimat bereden. Beide haben kein Vertrauen zu dem Streik; Rahel bangt um Elias, der als einziges Heil die Religion des Martyriums predigt, von dem Beispiel spricht, das man den Arbeitern geben müsse, über die Grenzen hinauszuspringen. Morgen will er ihr Antwort auf ihren Vorschlag schicken. Die Geschwister nehmen bewegten Abschied voneinander — auf

Nimmerwiederſehen, wie Credo und Spera meinen. Bratt ſucht Elias bei Rahel. Er iſt in furchtbarer Angſt um den Freund, den er zu weit verlockt zu haben ſich vorwirft. In ſeinem unbändigen Tatendrang, in ſeiner glühenden Sehnſucht, Ueberſchwengliches zu tun, müſſe Elias etwas Entſetzliches vorbereitet haben. Rahel durchſchaut jetzt alles und ſtürzt mit einem Schrei ohnmächtig nieder.

(3. Akt.) Mächtige Halle auf Holgers Burg. Verſammlung der Repräſentanten aller Fabriken des Landes, der Holger auf einem Thronſeſſel präſidiert. Sein Vorſchlag, ein Syndikat der Fabrikanten zu bilden, das ſich zu einem Fachverein für alle ziviliſierten Länder auswachſen ſoll, findet den Beifall der überwältigenden Mehrheit. Johann Sverd verläßt den Saal, nachdem er vergeblich die Konſequenzen eines ſolchen Beginnens entwickelt, vor dem Unmöglichen und Unnatürlichen gewarnt hat. Gegen den Scharfmacher Ketil tritt Anker auf, der den Großinduſtriellen vorwirft, daß ſie ein Leben über die Kraft führen, durch das der Anarchismus gezüchtet werde. Er findet nur einen Geſinnungsgenoſſen, mit dem er gleichfalls das Feld räumt. Holgers Anſchlag wird nun en bloc angenommen. Anker kehrt mit ſeinem Begleiter zurück: alle Türen ſeien verſchloſſen, alle Diener fort. Holger gebietet dem einzigen Lohndiener, der noch ſichtbar iſt, die zwei Herren hinauszugeleiten. Er beruhigt ſeine Gäſte. Das Feſt beginnt, ein großes Orcheſter ſtimmt einen Marſch an. Anker hat den Ausweg noch immer nicht gefunden: die Türen ſeien von außen mit eiſernen Stangen verrammelt. Holger verlangt von jenem Diener eine Erklärung. Elias — denn er ſteckt in Verkleidung — gibt ſie: der alte Minengang iſt mit Dynamit gefüllt, die Luftreiſe wird ſogleich unter ſeiner Führung beginnen. Holger ſchießt ihn nieder. Aber Elias hat einen geheimnisvollen Helfershelfer, der an Stelle des auf den Tod Verwundeten das Signal geben wird. Aus der Ferne ertönt Rahels verzweifelte Stimme. Auch von außen kann keine Rettung gebracht werden, weil die Zugbrücke aufgezogen iſt. Die Fabrikanten ſind außer ſich, einer ſpringt zum Fenſter hinaus und liegt zerſchmettert

auf dem Pflaster. Holger bewahrt die Kaltblütigkeit. Er hofft, daß ihr Tod mehr im Interesse der Ordnung hier zu Lande ausrichten werde, als irgend einer von ihnen im längsten Leben vermocht hätte. Nur Ketil und Anker zeigen, gleich Holger, Mut. Unter Ankers Ruf „Gott schütze das Vaterland!" erfolgt mit furchtbarem Getöse die vernichtende Explosion.

(4. Akt.) Im Park des Spitals. Rahel hält Zwiesprache mit ihrem Freunde Halden. Im Kummer fühlt sie sich mit Elias wieder vereint, dem sie im Leben nicht folgen konnte. Er, der einst mit ihr unter der Unmenschlichkeit des Wunders leiden mußte, strauchelte dann über die Unmenschlichkeit der Theorien. Durch Bratt wurde sein Tatendrang irregeleitet. Und sein Wahnwitz ist nur der Reaktion zugute gekommen, hat der Menschheit furchtbare Wunden geschlagen, allen Mut aus der Welt verscheucht. Holger, der allein die Katastrophe überlebt hat und von Rahel gepflegt worden ist, wird, ein hilfloser Krüppel, im Rollstuhle herbeigefahren. Jetzt erst erfährt Rahel durch ihn, wie ihr Bruder geendet hat. Und noch für einen zweiten hat das Mädchen sorgen müssen: für Bratt, der in Irrsinn verfiel, als das Entsetzliche geschah. Holger tritt Credo und Spera an Rahel ab. Die rührende Liebe der Kinder, die ihr Elias ersetzen wollen, richtet ihren Lebensmut auf. Sie träumen von wunderbaren Erfindungen, die der Volksverzweiflung steuern sollen, und malen sich in ihren Zukunftsplänen den Himmel auf Erden aus. Vereint wollen die drei Holger bitten, daß er die Arbeiter empfange; denn „einer muß den Anfang machen mit dem Vergeben."

Im zweiten Teile der Dichtung zeigt Björnson an dem Schicksal des ungläubigen Sohnes, der das geistige Erbe seines gläubigen Vaters angetreten hat, wie das Ueberspannen der Kräfte auf sozialem Gebiete gleich verwerflich ist wie auf religiösem. Die Gewalt der Unterdrücker kann nicht abgewehrt werden, indem man sie durch noch ärgere Gewalt überbietet, die Entwicklung der Menschheit muß stetig durch unverdrossene Kulturarbeit vor sich gehen. Aber ebenso wie der Fanatiker Elias strebt der aristokra-

tische Kraftmensch Holger, übrigens eine prächtige Charakterfigur nach Nietzscheschem Rezepte, über die natürlichen und erlaubten Schranken hinaus und muß es büßen. Der Dichter verteilt so zwischen den streitenden Parteien gleichmäßig Licht und Schatten und erhebt sich über beide, weit entfernt, etwa ein sozialistisches Tendenzdrama liefern zu wollen. Er predigt Gerechtigkeit und Erbarmen, Güte und Milde, hauptsächlich durch den Mund Rahels, der edlen und geistesstarken Vertreterin werktätiger Menschenliebe. Ein großer Zug, ein mächtiger Schwung geht durch das ganze Drama, weite Ausblicke eröffnen sich, das Stoffliche ist vergeistigt, durch Beimischung von Uebersinnlichem und Symbolischem sind die aktuellen Vorgänge in eine höhere Sphäre gehoben. Die Handlung des zweiten Teils ist allerdings nicht so fest geschlossen wie die des ersten. Der groß angelegte dritte Akt enthält den etwas grell wirkenden theatralischen Höhepunkt, mit dem die Handlung eigentlich zu Ende ist. Der vierte Akt bringt noch einen lyrischen Ausklang, der von hohem poetischen Reiz, aber durchaus nicht dramatisch ist. Die unfaßliche Engherzigkeit der Zensur hielt geraume Zeit den zweiten Teil von „Ueber die Kraft" von der Berliner und damit von der deutschen Bühne überhaupt fern, bis das mutige Vorgehen des Stuttgarter Hoftheaters (3. November 1900) den Bann brach.

Oskar Blumenthal.

Geboren am 13. März 1852 in Berlin, wo er als Schriftsteller lebt.

Dramatische Hauptwerke: Der Probepfeil, Lustspiel 1883. — Die große Glocke, Lustspiel 1884. — Ein Tropfen Gift, Schauspiel 1885. — Der schwarze Schleier, Schauspiel 1886. — Anton Antony, Schauspiel 1888. — Der Zaungast, Lustspiel 1889. — Das zweite Gesicht, Lustspiel 1890. — Die Großstadtluft, Schwank (mit Kadelburg) 1891. — Die Orientreise, Lustspiel (mit Kadelburg) 1892. — Mauerblümchen, Lustspiel (mit Kadelburg)

1893. — Zwei Wappen, Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1894. — Gräfin Fritzi, Luſtſpiel 1895. — Niobe, Schwank (nach dem Engliſchen) 1897. — Hans Huckebein, Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1897. — Im weißen Rößl, Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1897. — Auf der Sonnenſeite, Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1898. — Mathias Gollinger, Luſtſpiel (mit Bernſtein) 1898. — Als ich wiederkam . . ., Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1899. — Die ſtrengen Herrn, Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1900. — Fee Caprice, Schwank 1901. — Das Theaterdorf, Luſtſpiel (mit Kadelburg) 1902. — Der blinde Paſſagier, Schwank (mit Kadelburg) 1902 — Wann wir altern, Luſtſpiel 1903. — Der tote Löwe, Drama 1904. — Der Schwur der Treue, Luſtſpiel 1905.

Blumenthal, der gefürchtete Theaterkritiker und Begründer des Berliner Leſſingtheaters, verrät in ſeinen eigenen bühnenwirkſamen Dramen alle Vorzüge eines glänzenden Feuilletoniſten. Er verfügt über Geiſt, der ihn nur allzuoft zu geiſtreicher Spielerei verführt, und über Witz, der von ihm häufig zu einer förmlichen Jagd auf Witzworte mißbraucht wird. Die Seele iſt aus ſeinen zum Teil recht amüſanten Stücken vollſtändig ausgeſchaltet. Von feineren Salon-Luſtſpielen und Schauſpielen iſt er allmählich zu lediglich dem Unterhaltungsbedürfnis der Maſſen Rechnung tragenden Schwänken herabgeſtiegen, die, „Im weißen Rößl“ allen voran, ihm äußere Erfolge in Hülle und Fülle verſchafften. Die Fähigkeit, ernſthafteren Aufgaben gerecht zu werden, ſcheint ihm aber darob abhanden gekommen zu ſein.

Der Probepfeil.

Luſtſpiel in 4 Akten.

Hauptperſonen: Karl Graf Dohnegg — Gräfin Alexandra — Beate, ihre Tochter — Hortenſe von Walnack — Baron Leopold v. d. Egge — Hellmut, ſein Neffe — Bogumil Kraſinski, Pianiſt — Rittmeiſter a. D. von Dedenroth.

(1. Akt.) Muſikzimmer beim Grafen Dohnegg. Baron von der Egge, der ſein Leben nach allen Regeln der Kunſt

genossen hat, kennt keinen sehnlicheren Wunsch, als aus den beiden Menschen, die er am meisten liebt, seinem Neffen Hellmut und der Komtesse Beate, ein Paar zu machen. Graf Dohnegg ist damit einverstanden. Doch die jungen Leute selbst sind dem Plane abgeneigt. Hellmut schmachtet in den Banden der weit älteren, aber noch immer schönen und verführerischen Hortense von Walnack. Sein Onkel selber hat ihn bei der eleganten Witwe eingeführt, damit sie seine gesellschaftliche Erziehung vollende; denn „die beste Vorschule des Weltmannnes" ist „das Boudoir einer geschmackvollen Geliebten". Was der Neffe für Liebe hält, erklärt der erfahrene Oheim für einen narkotischen Rausch, einen Traum der Eitelkeit. Beate ihrerseits schwärmt für ihren Klavierlehrer, den „langmähnigen Polen" Krasinski, einen „pessimistischen Philosophen in der Musik", der mit seiner Schwermut kokettiert und dafür von den Damen der besten Gesellschaft, auch von Beatens Mutter, verhätschelt wird. Der Probepfeil! Der Baron setzt dem Grafen seine Theorie auseinander, wie Gott Amor, bevor er auf ein junges Menschenherz den ersten Pfeil schieße, es regelmäßig erst mit einem Probepfeil versuche, der zwar nicht ernsthaft gemeint sei und nicht tief sitze, aber doch in einen berauschenden Saft getaucht sei, so daß in diesem Zustand „schon manch junges Herz eine Torheit begangen, die es später lebenslang beweinen mußte." Hortense tut ihr Möglichstes, um den Probepfeil tief in das Herz des Mädchens zu drücken. Denn sie klammert sich krampfhaft an ihre Liebe zu Hellmut — die letzte Hoffnung einer alternden Frau. Krasinski, der Beate in verblümten Redensarten seine allzu hochstehende, ihn zum „klaglosen Entsagen" verdammende Liebe gesteht, ist Hortensens natürlicher Verbündeter. Sie und der Baron dagegen kündigen einander Krieg bis aufs Messer an.

(2. Akt.) Gartenzimmer beim Baron. Der Baron ist auf eine siegverheißende Spur geraten. In Genua ist der Weltenbummler einst einem Musiker Enrico Pasqua begegnet, der eine dortige Schöne schmählich betrog. Er meint in Krasinski jenen Enrico wiederzuerkennen. Ein

Freund von ihm, der dicke Rittmeister Dedenroth, soll ihm durch Vermittlung seines Bruders, der deutscher Konsul in Genua ist, Gewißheit verschaffen. Inzwischen geht das Intriguenspiel weiter. Der Baron sucht seinem Neffen Beate dadurch begehrenswerter zu machen, daß er seine Eifersucht gegen Krasinski erregt. Hortense glaubt in einer alten Tanzkarte, auf der sie der Baron wegen eines unverschämten Antrags um Verzeihung bat, einen Haupttrumpf zu besitzen; denn wenn er in der Gesellschaft das mindeste zu ihren Ungunsten sage, werde man es auf jene Zurückweisung schieben. Da entpuppt sich Hortense als des Rittmeisters totgeglaubte Jugendliebe. Das unvermutete Wiedersehen findet in Hellmuts Gegenwart statt, dessen Leidenschaft durch die lächerliche Situation, in der er Hortense sieht, abgekühlt wird. Jetzt triumphiert der Baron.

(3. Akt.) Empfangsalon beim Grafen Dohnegg. Musikalische Soiree und Ball zur Geburtstagsfeier der Gräfin. Krasinski verschönt durch sein Klavierspiel das Fest. Seine Verehrerinnen schwelgen in Entzücken. Es war sein musikalisches Lebewohl. Denn sein Entschluß, die Stadt zu verlassen, ist unwiderruflich. Durch Hortense gedrängt, überläßt ihm Beate ein Lied, das sie selbst zu Versen von ihm komponiert hat. Hellmut vernachlässigt absichtlich Hortense. Nun muß es dem Baron nur noch gelingen, Beate aus Krasinskis Banden zu lösen. Er öffnet ihr direkt die Augen über den „Klaviertiger". Sie beauftragt Hellmut, ihr wieder das Krasinski geschenkte Notenblatt zu verschaffen. Hortense tut indessen den letzten verzweifelten Schritt, um das Spiel zu gewinnen. Sich selbst kompromittierend, erzählt sie Krasinski, daß Hellmut in intimen Beziehungen zu einer Frau stehe, und spielt dem Musiker ihr Medaillon mit Hellmuts Bildnis und Widmung in die Hände. Dadurch wird Krasinski ermutigt, sich zu weigern, dem Nebenbuhler das Notenblatt zurückzugeben; ja er gesteht sogar Beatens Eltern seine Liebe. Er habe klaglos entsagt, aber er wolle die Geliebte wenigstens keinem Unwürdigen überlassen. Er weist das Medaillon vor. Der Graf und

die Gräfin sind entrüstet und erklären dem bestürzten Baron, daß von einer Ehe zwischen Beate und Hellmut keine Rede mehr sein könne. Zur rechten Zeit kommt Rittmeister Dedenroth aus Genua mit dem vom Baron sehnsüchtig erwarteten Beweismaterial. Eben haben die Damen Krasinski zur Abschiedshuldigung ein Album überreicht, als der Baron der Gesellschaft die Geschichte Enrico Pasquas preisgibt, der der Genueserin Francesca Bellini das Herz und ihrem Vater, einem alten Musiker, seine Notenmanuskripte gestohlen hat. Der Erzähler fingiert Francescas Tod, die aus alter Liebe Enrico zu ihrem Erben eingesetzt habe. Krasinski, der nur den Schluß des Berichts gehört hat, geht in die Falle und gibt sich als Enrico zu erkennen. Als Mensch wie als Künstler entlarvt, muß er schmählich das Feld räumen.

(4. Akt.) Zimmer beim Grafen wie im 1. Akt. Der Graf gibt dem Baron Hortensens Medaillon und erhält die beruhigende Versicherung, daß es eben auch für Hellmut der Probepfeil gewesen sei, den ihm sein Onkel mit eigener Hand aus dem Herzen gezogen habe. Hellmut bringt Beate das Krasinski abgenommene Lied zurück, das samt allen übrigen Andenken an den Musiker ins Feuer wandert. Durch Hortense erfährt Beate, daß ein Duell zwischen Hellmut und Krasinski im Gange sei, und die Angst um Hellmut entlockt ihr das Geständnis ihrer Liebe. Grausam entdeckt Hortense dem Mädchen, daß Hellmut um ihretwillen eine andere Frau verraten und verlassen habe. Aber durch das Medaillon, das der Baron in Händen hält, könnte er Hellmut überzeugen, daß die Frau, die er einst geliebt, eine Infamie begangen habe. Hortense muß nun das Spiel endgültig verloren geben und tritt, tiefen Groll im Herzen und böse Wünsche gegen die glückliche Nebenbuhlerin auf der Zunge, vom Schauplatz ab. Der Rittmeister erzählt dann den Verlauf des Duells. Man hat auf Krasinski vergeblich gewartet, der inzwischen des Rittmeisters Dulcinea entführt hat. Mit der Verlobung zwischen Beate und Hellmut schließt das Lustspiel.

„Der Probepfeil“ gehört zum Besten, was Blumenthal geschrieben hat. Seine Erfindungsgabe mutet hier noch frisch an, sein Witz unverbraucht. Die französischen Vorbilder schimmern unverkennbar durch, und auch etwas von Pariser Schlüpfrigkeit hat auf das Berliner Salonstück abgefärbt. Es ist ein geistreiches Intrigenspiel von geringem Wirklichkeitsgehalt, an dem kühler Verstand ungleich größeren Anteil hat als warmes Herz.

Eugène Brieux.

Geboren am 19. Januar 1858 in Paris, wo er als Schriftsteller lebt.

Dramatische Hauptwerke: Le Ménage d'Artistes, 1890. — Blanchette, 1892. — Les Bienfaiteurs, 1896. — L'Evasion, 1896. — Les trois Filles de Monsieur Dupont, 1897. — Le Berceau, 1898. — La Robe rouge, 1900. — Les Remplaçantes („Fremde Mütter“), 1901. — Les Avariés, 1901. — La petite Amie, 1902. — Maternité, 1903. — L'Armature, 1905. — La Déserteuse, 1905. — Les Hannetons, 1906.

Die rote Robe.

Schauspiel in 4 Akten.

Hauptpersonen: Mondoubleau, Deputierter des Kreises Pau — Blanc, Generalprokurator beim Appellhof in Pau — Dupoël, Appellrat in Pau und Präsident des Schwurgerichtes in Mauléon — Vagret, Prokurator der Republik beim Tribunal in Mauléon — Rosa, seine Frau — Mouzon, Richter in Mauléon — Frau Etchepare, eine baskische Bäuerin — Pierre, ihr Sohn — Yanetta, dessen Frau.

(1. Akt.) Bescheidener Salon bei Vagret im baskischen Provinzstädtchen Mauléon. Frau Vagret hat ein Pflicht-

diner am Ende der Schwurgerichtsperiode zu Ehren des von Pau herübergekommenen Präsidenten veranstaltet, der schließlich doch ausbleibt. Als sorgenbeschwerte Familienmutter kennt sie keinen sehnlicheren Wunsch als die Beförderung ihres Gatten, für den sie die heiß begehrte rote Robe des Gerichtsrats schon seit zwei Jahren bereit hält. Der Staatsanwalt Vagret verleugnet niemals den ehrlichen Menschen und gehört nicht zu den Strebern, die sich die politischen Strömungen zunutze machen. Deshalb kommt er auch in seiner Laufbahn nur langsam vorwärts. Nunmehr ist ihm aber Beförderung bei der ersten Vakanz bestimmt versprochen worden, und es kann ihm umso weniger fehlen, als ihm der Zufall eine schöne Gelegenheit, sich hervorzutun, in die Hand gespielt hat. Die Bluttat von Frissarry! Ein 87jähriger Greis ist ermordet und beraubt worden. Endlich einmal ein sicheres Todesurteil! Nur hat sich die Kanaille bis jetzt noch nicht fassen lassen, und die öffentliche Meinung, die Presse spottet bereits der saumseligen Justiz. Der bisherige Untersuchungsrichter hat landfahrendes Zigeunergesindel im Verdacht gehabt. Der noch jugendliche Richter Mouzon sucht vielmehr den Mörder in der nächsten Nähe des Ermordeten und macht sich anheischig, jenen binnen drei Tagen zu entdecken. Es wird sich bald zeigen, ob er sein Versprechen einlösen kann. Denn die Untersuchung fällt ihm zu, nachdem sein Kollege wegen angeblicher Krankheit die Akten dem Staatsanwalt zurückgeschickt hat.

(2. Akt.) Arbeitszimmer des Untersuchungsrichters Mouzon. Schon hat er einen Angeklagten. Es ist der viermal wegen Messerstecherei vorbestrafte Bauer Pierre Etchepare. Er hatte Interesse an dem Tode des Greisen, dem er eine Jahresrente schuldete; acht Tage nach der Tat wäre sie wiederum fällig gewesen, und der Angeklagte befand sich in Geldverlegenheiten. Mondoubleau, der Deputierte des Kreises Pau, der bei diesen Ermittlungen gegenwärtig ist, bewundert den Spürsinn seines politischen Freundes Mouzon, der überdies die Gelegenheit benutzt, Vagret als Gegner des Abgeordneten bei diesem zu ver-

dächtigen. Nachdem ein Entlastungszeuge schnöd abgefertigt worden ist, beginnt Etchepares zweites Verhör. Der Mann beteuert seine Unschuld, verteidigt sich aber ungeschickt und verwickelt sich in Widersprüche. Es scheinen in der Tat gewichtige Verdachtsmomente gegen ihn vorzuliegen. Die als Zeugin vorgeladene Yanetta nimmt ihren Mann leidenschaftlich in Schutz: er sei der beste Mensch, nur mitunter etwas heftig, zumal wenn er zu viel getrunken habe. Durch einen Pariser Polizeibericht hat der Richter einen dunklen Punkt in Yanettas Vorleben ermittelt. Sechzehnjährig kam sie als Kammerzofe nach Paris, wo sie mit dem 23jährigen Sohne des Hauses ein Liebesverhältnis unterhielt. Nach einem Jahr entfloh das Pärchen, unter Mitnahme von 8000 Francs, die der junge Mann seinem Vater entwendet hatte. Yanetta wurde wegen Hehlerei zu einem Monat Gefängnis verurteilt, obgleich sie von dem Diebstahl nichts gewußt hatte. Durch musterhafte Aufführung hat sie ihre Jugendsünde gesühnt; sie gilt als treffliche Hausfrau und Mutter, erfreut sich des besten Rufes. Aber ihr Mann weiß nichts von ihrer Vergangenheit. Sie beschwört Mouzon, der ihr Leben und ihrer Kinder Ehre in Händen halte, zu schweigen. Zuletzt wird das Ehepaar konfrontiert. Durch die Fallstricke, die Mouzon im Kreuzverhör den Armen legt, bringt er Yanetta zur Verzweiflung. Er läßt sie „als der Mitwissenschaft und Mitschuld am Morde dringend verdächtig" verhaften. Die Rasende, die dem grausamen Richter furchtbare Anklagen ins Gesicht schleudert, wird von Gendarmen abgeführt.

(3. Akt.) Bureau des Staatsanwalts. Ein berühmter Advokat hat soeben für den Angeklagten plaidiert, dessen Freisprechung sicher zu sein scheint. Nach einer kurzen Sitzungspause hält der Generalprokurator Mouzon noch zurück. Dieser hat nämlich in Bordeaux, wo er sich unter der Maske eines Marineoffiziers zu vergnügen pflegt, völlig betrunken in Begleitung von Dirnen einige Polizeibeamte in roher Weise beschimpft. Sein Vorgesetzter verlangt von ihm, er solle seine Entlassung einreichen. Aber der Richter, der die Sache auf die leichte Achsel

nimmt, zieht vor, es auf eine Disziplinaruntersuchung ankommen zu lassen. Der Deputierte kommt seiner Dreistigkeit zu Hilfe. Er schlägt dem Generalprokurator vor, die Vagret zugedachte Stelle eines Appellationsgerichtsrats in Pau einfach Mouzon zu geben, wodurch allem etwa in Mauléon durch die Affäre entstehenden Aergernis vorgebeugt werde. Der Generalprokurator weist anfangs diese Zumutung entschieden zurück. Aber er möchte schon lang nach Orléans versetzt werden, und der Deputierte, der ein Freund des Großsiegelbewahrers ist, will ihm dazu behilflich sein: so wird sein Widerstand immer schwächer. Inzwischen ist auf Vagrets Antrag die Sitzung abermals unterbrochen worden. Der Staatsanwalt hat durch eine glänzende oratorische Leistung den Verteidiger völlig zugedeckt, und jedermann erwartet nunmehr die Verurteilung des Angeklagten. Doch dem gewissenhaften Manne sind während seiner Rede Zweifel an der Schuld des Angeklagten aufgestiegen, und er möchte Zeit gewinnen, um einen Ausweg zu finden. In seiner Seelennot sucht er beim Generalprokurator und Präsidenten Rat und bringt beide Vorgesetzte gegen sich auf. Nichtsdestoweniger ist Vagret entschlossen, seine Pflicht als anständiger Mensch zu tun.

(4. Akt.) Zimmer wie im 2. Akt. Die zwei Angeklagten sind freigesprochen. Aber der Präsident hat, wie ihm Vagret vorhält, den Armen schweres Leid zugefügt, indem er den Mann gedankenlos über das Vorleben seiner Frau unterrichtete. Etchepare, wirklich aus allen Himmeln seines Eheglücks gestürzt, schüttet seiner greisen Mutter sein Herz aus. Er will Yanetta verstoßen, mit der Mutter und den Kindern nach Amerika auswandern; ohnehin sind sie ja während der Haft durch den Gerichtsvollzieher von Haus und Hof gejagt worden. Umsonst erfleht Yanetta die Verzeihung ihres Mannes. Nie wieder soll die Unglückliche ihre Kinder sehen. Nur *eines* erreicht sie von ihm, daß er ihr schwört, den Kindern nie etwas zu sagen, was deren Liebe zur Mutter verringern könnte. Yanetta erhält noch nicht ihre sofortige Entlassung; denn es schwebt noch eine Klage wegen Belei-

digung des Unterſuchungsrichters gegen ſie. Doch der neugebackene Gerichtsrat zieht auf Vagrets Verwendung großmütig die Klage zurück. Die Verzweifelte erblickt in Monzon den Hauptſchuldigen an ihrem Unglück, ihre ganze Wut richtet ſich gegen ihn, und ſie erſticht ihn mit einem Papiermeſſer.

Mit einer ſtarken ſatiriſchen Ader begabt, hat Brieux der Reihe nach alle nur denkbaren ſozialen Schwächen und Laſter ſeiner franzöſiſchen Landsleute von der Bühne herab durchgehechelt, wobei er allzu einſeitig im didaktiſch-tendenziöſen Fahrwaſſer ſegelt. Eine Anzahl ſeiner Komödien und Dramen ſind auch auf das deutſche Theater gekommen, aber eines nachhaltigeren Erfolgs hat ſich nur „Die rote Robe“ zu erfreuen gehabt, die ſeit März 1901 überall gegeben ward. Es iſt gleichfalls ein Tendenzſtück, das die ſchärfſten Angriffe gegen den Richterſtand ſchleudert, und zwar in doppelter Hinſicht. Einmal wird das Strebertum der Richter gegeißelt, die, jedes menſchliche Gefühl in ſich ertötend, die Strafprozeſſe nur unter dem Geſichtspunkt führen, wie ſie ſich dabei perſönlich hervortun und ſo Anſpruch auf Beförderung erwerben können. Dann legt der Dichter den verwerflichen Einfluß der Politik und des Parlamentarismus auf die Juſtiz bloß. Aus der polemiſchen Komödie wächſt eine bäuerliche Ehetragödie heraus. Vor der inneren Unwahrheit dieſer verdient jene trotz unleugbarer Uebertreibungen bei weitem den Vorzug. Wie kann ein Bauer, der ſelbſt nichts weniger als ein Tugendſpiegel iſt, ſo überfein und ungeſund zugleich empfinden, daß er eine wackere Ehefrau und brave Mutter für einen längſt verjährten Fehltritt ſo grauſam büßen läßt? Was überdies die alte Frau Etchepare ganz in der Ordnung findet. Die blutige Löſung macht einen um ſo gewaltſameren Eindruck, als ſich Yanetta eigentlich den Falſchen zum Opfer auserſieht: nicht Monzon, vielmehr der Präſident hat ſie ja an ihren Mann verraten. Scharfe Satire und flotte Mache ſichern indeſſen dem ziemlich roh gearbeiteten und auf feinere pſychologiſche Ausgeſtaltung verzichtenden Schauſpiel eine äußerliche Wirkung. Die dankbare Rolle der heißblütigen Yanetta, in der namentlich die Pariſerin Gabrielle Réjane und die Deutſche Irene Trieſch glänzen, trägt dazu das ihrige bei.

Max Dreyer.

Geboren am 25. September 1862 in Rostock, lebt als Schriftsteller in Berlin.

Dramatische Werke: Drei, Drama 1894. — Winterschlaf, Drama 1895. — Eine, historischer Schwank 1896. — In Behandlung, Komödie 1897. — Großmama, Junggesellenschwank 1897. — Liebesträume, Komödie 1898. — Unter blonden Bestien, Komödie 1898. — Hans, Drama 1898. — Der Probekandidat, Drama 1899. — Der Sieger, Schauspiel 1901. — Schelmenspiele: Ecclesia triumphans; Puß; Volksaufklärung 1902. — Stichwahl, Burleske 1902. — Das Tal des Lebens, Schwank 1904. — Die Siebzehnjährigen, Schauspiel 1904. — Venus Anathusia, Drama 1905.

Dreyer ist ein kräftiges, frisches Talent von germanisch-naturburschenhaftem Anstrich, kein Pfadfinder, aber ein begabter Mitläufer, ein sympathischer Eklektiker, dessen ernste und heitere Stücke man sich gerne ansieht, ohne daß sie zu den unveräußerlichen Besitztümern unserer Bühnenliteratur zählen. Keines erhebt sich allzu hoch über den Durchschnitt, aber auch kaum eines bleibt darunter. Am nachhaltigsten hat „Der Probekandidat" gewirkt.

Der Probekandidat.

Drama in 4 Aufzügen.
Uraufführung: 18. Nov. 1899 (Deutsch. Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Fritz Heitmann, Dr. phil., Probekandidat am Realgymnasium (eines norddeutschen Kleinstaats) — Malte Heitmann, früherer Rittergutsbesitzer, Luise Heitmann, Inhaberin eines Putzgeschäfts, seine Eltern — Marie von Geißler, Volksschullehrerin, Verwandte des Hauses — Präpositus D. theol. von Korff — Brokelmann, Hofmaurermeister und Ziegeleibesitzer — Gertrud Brokelmann, Fritz Heitmanns Verlobte — Dr. Eberhard, Direktor des Realgymnasiums — Oberlehrer Störmer — Paul Benefeldt, wissenschaftlicher Hilfslehrer.

(1. Akt.) Wohnzimmer bei Heitmanns. Fritz Heitmann, der Probekandidat, der die Vertretung in Oberprima erhalten hat, hängt mit dem ehrlichen Idealismus eines noch unverdorbenen Gemüts an seinem Lehrberufe. Auf heute nachmittag hat er einen naturwissenschaftlichen Ausflug mit seiner Klasse verabredet. Sein Freund Paul Benefeldt warnt ihn vor dem Darwinismus; denn nur „fromme Naturwissenschaft" verträgt der orthodoxe Geist der Anstalt, an der die beiden lehren. Er warnt ihn ferner, Persönlichkeit zu entfalten, und prophezeit ihm, daß er unterkriechen werde, wie Paul selbst untergekrochen ist, der sich für die aufgeopferte Gesinnung durch ein Uebermaß von zynischer Blasiertheit und Sarkasmus entschädigt. Noch einem andern Kollegen ist es ähnlich ergangen: dem Oberlehrer Störmer, einer „Spottgeburt von Angst und Zorn", der fortgesetzt im Begriffe steht, vor Wut zu platzen, sich aber nur an einem stillen Ort ohne Zeugen auszuschimpfen wagt. Dem naiven Optimisten Fritz erscheint indessen alles in rosigem Lichte: er hofft, obgleich er seine freisinnigen Ansichten offen zur Schau trägt, auf baldige Anstellung, die ihm seine häuslichen Verhältnisse höchst wünschenswert machen. Er ist der Sohn eines durch die Karten und das Bechern heruntergekommenen Rittergutsbesitzers. Auf der Mutter die ein Putzgeschäft betreibt, ruht die ganze Last des Haushalts, und Fritz hängt aufs innigste an der Dulderin. Zudem hat er eine Braut, Gertrud Brokelmann, ein kindlich holdes Wesen mit Fischblut in den Adern. Marie von Geißler, die im Hause ihrer Verwandten lebt, hat sich als Volksschullehrerin mit dem herrschenden System abgefunden; sie liebt Fritz heimlich und hofft nun auf den Tag, da er, wie sie, seine Gesinnung verleugnen werde. Ihr bettelt der alte Heitmann 50 Mark, das eben eingenommene Honorar für Privatstunden, unter dem Vorwande ab, er wolle damit für seinen Sohn ein Geburtstagsgeschenk kaufen.

(2. Akt.) Garten bei Brokelmanns. Der Hofmaurermeister, ein ungebildeter Emporkömmling, der als Steinlieferant für die staatlichen Gebäude seine Ueberzeugungen

denen der wechselnden Ministerien anpaßt, gibt ein Gartenfest. Der Gymnasialdirektor erteilt ihm über seinen künftigen Schwiegersohn günstige Auskunft. Da macht der einflußreiche Präpositus von Korff, ein salbungsvoller Damenprediger, dessen frommer Geist über dem Ländchen und auch über dem Realgymnasium schwebt, auf Grund einer Denunziation seines Söhnchens dem Direktor die schreckliche Mitteilung, daß der Probekandidat in der Oberprima die natürliche Schöpfungsgeschichte gelehrt, den Darwinismus gepredigt habe. Der Schulmonarch hofft zuversichtlich, daß es ihm gelingen werde, den jungen Mann wieder auf den rechten Weg zu leiten und zum Widerruf zu bewegen. Fritz kommt im stolzen Glücksgefühl über die geleistete Arbeit strahlend von der Exkursion zurück und begütigt die ob seiner Verspätung schmollende Braut. Unsanft reißt ihn der Direktor aus seiner gehobenen Stimmung, indem er ihn strenge zur Rede stellt, daß er in den Herzen der Primaner „Zweifel gegen die biblische Schöpfungsgeschichte und damit gegen die Heilslehre überhaupt" angefacht habe. Er solle das, was er heute gelehrt, morgen als materialistische Irrlehre bezeichnen, die er als charakteristisch für die Gottentfremdung der Zeit mitgeteilt habe. Da Direktor Eberhard um jeden Preis einen Skandal vermeiden will, spielt er den Wohlwollenden und um Fritz' Existenz Besorgten. Noch widerstrebt dieser, aber der Direktor ist seines Sieges sicher und ladet den Präpositus zu dem feierlichen Akt des Widerrufes ein. Der hat inzwischen den Fall „in familiäre Behandlung" genommen. Auf seine Veranlassung redet der Schwiegervater und die Braut der Reihe nach dem Sünder ins Gewissen. Mehr als dies macht ihn der Anblick seines Vaters, der endlich schwer bezecht beim Feste erscheint, und der Kummer seiner Mutter mürbe. Er verständigt den Direktor davon, daß er sich seinem Wunsche füge.

(3. Akt.) Aula des Realgymnasiums. Die Schulandacht ist zu Ende, die Schüler werden entlassen, die Lehrer zu einer Besprechung zurückgehalten. Der Direktor, der nach Paul Beneseldts Ausspruch hervorragendes

„Regietalent" besitzt, behandelt den Fall Heitmann mit väterlicher Milde. Der Widerruf wird in die schonende Form einer Probelektion gekleidet. Und allen diesen feierlichen Handlungen verleiht die Anwesenheit des Herrn Präpositus die höhere Weihe. Nun wird die Oberprima gerufen. Aber als Fritz in die hellen Augen seiner Schüler sieht, da vermag er seinen Vorsatz nicht auszuführen. Statt sich dem Geiste der Anstalt zu unterwerfen, ermahnt er — zur Ueberraschung aller, zur Entrüstung der Vorgesetzten — die Jungen, wahr und ehrlich zu bleiben, und nimmt von ihnen bewegten Abschied. Der Direktor suspendiert ihn sofort von seinen Funktionen.

(4. Akt.) Das Zimmer bei Heitmanns. Fritz beichtet seiner Mutter das Geschehene. Die Folgen lassen nicht lange auf sich warten. Brokelmann, dem die Steinlieferung für die neue Schloßkirche wichtiger ist als das Glück seines Kindes, hebt die Verlobung auf. Der alte Heitmann, der seinen Exzeß vom vorhergehenden Tage mit einem furchtbaren Podagraanfall büßen muß, spielt sich Brokelmann gegenüber auf den Großartigen auf und weist ihm die Türe; der ehemalige Rittergutsbesitzer hat von jeher verächtlich auf die „Maurermeistersblase" herabgesehen. Dann hat Fritz das Schwerste zu überstehen: Gertrud, das gehorsame Töchterchen, kommt, um ihm Lebewohl für immer zu sagen. Von Marie erwartet Fritz, daß sie seiner Mutter eine Stütze sein werde, wenn er fortgezogen sein wird, um sich anderwärts eine Existenz zu gründen. Sie gesteht ihm, daß sie seinem Vater das Geld in selbstsüchtiger Absicht gegeben habe: durch häuslichen Jammer sollte Fritz von seiner stolzen Höhe herabgestürzt werden, weil sie wußte, daß sie dann, wenn er zu Kreuz gekrochen wäre, eher ihrer unseligen Leidenschaft zu ihm Herr würde. An seinen Eltern will sie ihr Unrecht wieder gut machen. Eine Ovation seiner Schüler stärkt ihm den Mut, und zuversichtlich geht er seiner unsichern Zukunft entgegen.

„Der Probekandidat" ist keine die Seele in ihren Tiefen aufwühlende Dichtung, aber eines der besten Bühnenstücke

der Gegenwart, bei dem auch das Gemüt auf seine Rechnung kommt. Ein Drama der Gesinnungstreue, das sich in dem zwar beschränkten, aber äußerst dankbaren Rahmen der Schule abspielt. Die satirische Tendenz überwiegt die reine Tragik. Der Held, ein frischer, wackerer Junge, handelt mehr aus gesundem Instinkt als gefesteter Ueberzeugung und wird sich der Folgen seines Tuns nur langsam bewußt; seine geistige Unreife drückt das geistige Niveau des Schauspiels herab. Die übrigen männlichen Charaktere sind vorzüglich gelungen, zumal die köstlichen Lehrertypen, Störmer und Beneseldt an der Spitze, doch der alte Heitmann nicht minder. Nicht so lebensvoll sind die Frauen gezeichnet, und Maries komplizierte Handlungsweise darf kaum auf Verständnis rechnen. Der Aufbau des Stücks ist völlig einwandfrei: auf eine lebendige Exposition im ersten Aufzug und die geschickte Vorbereitung der Katastrophe im zweiten folgt im dritten diese selbst, während der Schlußakt die Konsequenzen daraus zieht.

José Echegaray.

Geboren am 19. April 1832 zu Madrid, wo er lebt — zugleich Dichter, Gelehrter und Mathematikprofessor, Politiker und wiederholt Minister.

Von mehr als 50 Dramen, die er gedichtet hat, sind folgende besonders berühmt und auch in Deutschland bekannt geworden: Die Frau des Rächers, 1874. — Im Griffe des Schwertes, 1875. — Wahnsinn oder Heiligkeit, 1877. — Im Schoße des Todes, 1879. — Den Tod auf den Lippen, 1880. — Fröhliches Leben und trauriger Tod, 1885. — Galeotto, 1886. — Mariana, 1892. — Flecken, der reinigt („Mathilde") 1895. — Schlechte Erbschaften, 1902.

Echegaray ist der namhafteste spanische Dramatiker der Gegenwart. Er schwankt zwischen dem Realismus des französischen Sittendramas und der Romantik der altspanischen

Kostümtragödie. Er zeichnet sich durch lyrischen Schwung der Sprache, Energie der Darstellung und eine gewaltige Phantasie aus; letztere verirrt sich freilich allzu leicht ins Unnatürliche und Grausige, wie überhaupt Echegarays Kunst häufig in Effekthascherei ausartet.

Galeotto.

(„El gran Galeoto").

Drama in 3 Akten und einem Vorspiel.
Deutsche Uraufführung: 21. Dezember 1886 (Hoftheater zu Meiningen).

Hauptpersonen: Don Manuel — Donna Julia, dessen Frau — Don Severo, Manuels Bruder — Donna Mercedes, dessen Frau — Miguel, deren Sohn — Ernesto, Schriftsteller.

(Vorspiel). Madrid. Ernestos elegantes Studierzimmer. Don Manuel hat seinem jungen Freunde Ernesto, an dessen Talent er glaubt, in seinem Hause ein behagliches Leben geschaffen, damit er seine poetischen Kräfte frei entfalten könne. Ernesto hat an seinem Drama gedichtet, während Manuel und Julia das Theater besucht haben. Von den Heimgekehrten erfährt er, wie sich alle Welt nach ihm erkundigt, nach dem „unzertrennlichen Begleiter" bedeutungsvoll gefragt habe. Alle Welt — gerade sie soll die Heldin seines Dramas werden: die Menge, die Allgemeinheit, die öffentliche Meinung, die nicht aus Haß und Bosheit, aber aus Gedankenlosigkeit und Unbedachtsamkeit die Furie der Verleumdung heraufbeschwört. Galeotto, der einst als freundlicher Mittelsmann den Helden Lanzelot und die Königin Ginevra zusammengebracht hat und seitdem zur Verkörperung der Verleumdung und Kuppelei geworden ist, er soll dem Stück den Namen geben: der große Galeotto.

(1. Akt.) Salon im Hause Manuels. Vor 20 Jahren hat Ernestos Vater Manuel, der sich durch waghalsige Spekulationen an den Rand des Verderbens gebracht hatte, vor Armut und Schande gerettet und ist vor einem Jahre selbst verarmt gestorben, den Sohn als Bettler

hinterlassend. Manuel hat mit Freuden die Gelegenheit benutzt, die Dankesschuld gegen den toten Wohltäter abzutragen, und hat Ernesto zu sich geholt, der seitdem als Familienglied bei ihm und seiner Frau lebt. Aber das Zartgefühl des jungen Mannes sträubt sich dagegen, länger ein Verhältnis aufrecht zu erhalten, über das die Welt bereits zu spötteln beginnt. Diese öffentliche Meinung wird durch Manuels Verwandte vertreten, die im oberen Stockwerke desselben Hauses wohnen. Severo und Mercedes mißdeuten die harmlose Vertraulichkeit, die zwischen Ernesto und des alternden Manuel jugendlicher Gattin herrscht. Mercedes warnt Julia, die sich im Gefühl ihrer Unschuld über den niedrigen Klatsch entrüstet und es vor allem tief beklagt, daß man ihren edlen Gatten lächerlich finde. Gleichzeitig hat sich Severo dem Bruder gegenüber derselben Aufgabe unterzogen. Auch Manuel weist den ungebetenen Warner zornig zurück. Dennoch wirkt das Gift. Das Mißtrauen nistet sich in seinem Herzen fest, obgleich sich sein besseres Ich noch immer zum Vertrauen zwingen will. Ernesto, von seinem Freunde Miguel in demselben Sinne bearbeitet, sieht ein, daß seines Bleibens hier nicht länger ist. Er lehnt den Sekretärsposten ab, den ihm Manuel noch vorhin angeboten hat, um das Verhältnis äußerlich zu legalisieren, und ist entschlossen, auf Reisen zu gehen.

(2. Akt.) Kleines, dürftiges Zimmer. Ernesto hat eine Mietswohnung bezogen. Seine Koffer sind gepackt, morgen tritt er die Reise nach Peru an. Manuel und Severo wollen ihn besuchen, ohne ihn zu treffen. Manuel schämt sich seiner Schwäche, die er doch nicht überwinden kann. Widerstrebende Empfindungen reiben ihn auf. Miguel bringt die Nachricht von einem Skandal, der sich zugetragen hat: Ernesto hat einem übermütigen jungen Conde, der im Kaffeehause sich eine freche Bemerkung über ihn und Julia erlaubte, einen Faustschlag ins Gesicht versetzt. Um drei Uhr soll der Zweikampf zwischen den beiden stattfinden. Manuel ist entschlossen, selbst für die Ehre seiner Frau einzutreten; jetzt hat die Verleumdung Fleisch und Blut angenommen, und er kann

sie endlich packen. Miguel erwartet Ernesto. Dieser ist ruhig und gefaßt; nur der Gedanke bereitet ihm Schmerz, daß sein Schauspiel unvollendet bleibt, wenn er fallen sollte. Julia eilt herbei. Sie sucht ihren Mann: dieser soll das Duell hindern, von dem sie gehört hat. Auch sie hat in der letzten Zeit schwer gelitten; denn der von Zweifeln gequälte Manuel ist gegen sie ein anderer geworden. Man kommt. Julia flüchtet sich in den Alkoven. Sie bringen den tödlich verwundeten Manuel, der Ernesto zuvorgekommen und sich selbst mit dem Conde geschlagen hat. Er soll in den Alkoven auf Ernestos Bett gelegt werden, und so wird Julias Anwesenheit entdeckt.

(3. Akt.) Salon bei Manuel wie im 1. Akt. Im Nebenzimmer liegt der todwunde Manuel, von seinem Bruder gepflegt und bewacht. Der verzweifelte Ernesto, der den Conde in einem zweiten Duell gezüchtigt hat, läßt sich nicht abweisen. Mercedes bestimmt Julia, daß sie ihm selbst gebiete, das Haus zu verlassen. Er fühlt sich schuldlos, und doch wird er von aller Welt verfolgt und geächtet. Daß nun auch sie an ihm zu zweifeln beginnt, ist zu viel. Auf den Knien beschwört er sie, daß *sie* wenigstens an seine Reinheit, an seine Treue glauben solle. Severo trifft die beiden in dieser Situation an; er beschimpft Ernesto wie Julia; es kommt zu einer furchtbaren Szene. Und dann erscheint der sterbende Manuel auf der Schwelle. Er rast gegen das Paar, von dessen verbrecherischer Liebe er nun fest überzeugt ist; er rafft seine letzten Kräfte zusammen, um Ernesto einen Schlag ins Gesicht zu versetzen. Weggeschleppt, haucht Manuel alsbald hinter der Szene seine Seele aus. Severo jagt Julia und Ernesto aus dem Hause. So soll denn die Welt recht behalten, die durch ihre Verleumdung das arglose Paar aneinandergehetzt hat. „Komm, Julia, mein unglückliches Weib! Und der allgerechte Himmel wird urteilen zwischen Euch und uns!" Mit diesen Worten führt Ernesto die Gebrochene fort.

Mit energischer Gestaltungskraft hat der Dichter des „Galeotto" die verderblichen Wirkungen gedankenlosen Klatsches

höchst eindrucksvoll geschildert, wenn es gleich in dem Stücke nicht ohne Künsteleien und Spitzfindigkeiten abgeht. Die Komposition ist sehr kunstreich, der Gedanke besonders glücklich, daß Ernesto ahnungsvoll die Tragödie dichten will, die er dann selbst erlebt. Die Wortführer der öffentlichen Meinung sind nichts weniger als Theaterbösewichter, vielmehr in ihrer Art billig denkende, wenn auch kleinliche Menschen. Die feurige Beredsamkeit des Dichters tobt sich im spanischen Original in wohllautenden Versen aus; Paul Lindau, nach dessen freier Bearbeitung das Drama auf den deutschen Bühnen gegeben wird, hat die gebundene Redeweise mit Recht durch Prosa ersetzt. Ursprünglich verpflanzte er die Handlung auf deutschen Boden, verlegte aber später den Schauplatz wieder nach Spanien zurück. Daß sich das Stück schon zwei Jahrzehnte lang auf dem deutschen Theater behauptet hat, verdankt es nicht zuletzt dem genialen Darsteller Ernestos, Josef Kainz.

Otto Ernst

(eigentlich Otto Ernst Schmidt).

Geboren am 7. Oktober 1862 in Ottensen bei Hamburg, Lehrer, jetzt Schriftsteller in Hamburg.

Dramatische Werke: Die größte Sünde, Drama 1895 (1901). — Jugend von heute, deutsche Komödie 1899. — Flachsmann als Erzieher, Komödie 1900. — Die Gerechtigkeit, Komödie 1902. — Bannermann, Schauspiel 1904. — Das Jubiläum, Schulmeisteridyll 1905.

Otto Ernst gehört zu den Dramatikern, über die Theaterpublikum und Kritik in ihren Meinungen weit auseinandergehen. Jenes hat ihm zu Ruhm und Reichtum verholfen, während diese seinen Komödien mit Recht triviale Mache und spießbürgerliche Tendenz vorwirft. Doch verleugnen sie wenigstens nicht den begabten Humoristen und Feuilletonisten, der Otto Ernst ohne Frage ist.

1. Jugend von heute.

Eine deutsche Komödie in 4 Akten.
Uraufführung: 2. Dez. 1899 (K. Schauspielhaus, Dresden).

Hauptpersonen: Vater Kröger, Bureauvorsteher, 56jährig — Mutter Kröger, seine Frau, 50jährig — Hermann, 23jährig, Arzt — Hans, 16jährig, Obersekundaner, beider Söhne — Klara Hendrichs, 24jährig, Blumenmalerin — Erich Goßler, Hermanns Studienfreund — Egon Wolf, Literat.

(1. Akt.) Zimmer bei Krögers in einer norddeutschen Hafenstadt. Hermann Kröger, der mit einer sehr beifällig aufgenommenen Dissertation über den von ihm entdeckten Scharlachbazillus doktoriert hat, kehrt von der Universität ins Elternhaus zurück. Er bringt zwei hypermoderne Freunde mit: Erich Goßler und Egon Wolf. Jener, maßlos blasiert, in seinem Aeußern patent bis zum Gigerlhaften, betrachtet es als seine Lebensaufgabe, am Leben zu leiden, was ihm seine ökonomische Lage gestattet; Wolf ist mehr zynischer Literaturzigeuner. Die beiden „Uebermenschen" erregen das mißbilligende Staunen des altväterisch biedern Krögerschen Paares, während der jüngere Sohn des Hauses, der frühreife Obersekundaner Hans, in Entzücken schwelgt über die hochmoderne Kulturauffassung der Fremden, denen Schiller als „Blechkopp" und „Idiot" erscheint. Mutter Kröger bemerkt zu ihrem tiefen Kummer, daß ihr Hermann ganz unter Goßlers hypnotisierenden Einfluß geraten ist. Er will „sein Eigener" sein, sich in kein Berufsjoch spannen und verschmäht die Assistenzarztstelle am städtischen Krankenhause, zu der ihm die Eltern fürsorglich den Weg geebnet haben. Zum Glück ist eine Jugendfreundin Hermanns vorhanden, die talentvolle Blumenmalerin Klara Hendrichs. Sie nimmt den Kampf mit Goßler auf, den sie durch Geist und Witz in die Enge zu treiben versteht, und verschwört sich mit Frau Kröger, Hermann zu kurieren, indem sie ihn ausrasen

läßt und ihm die Modernität durch Uebertreibung verleidet.

(2. Akt.) Gemeinsames Wohnzimmer Goßlers und Wolfs im Oberstock. Die beiden „Herrenmenschen" sind unter sich, und ihre Absichten enthüllen sich deutlicher. Wolf will Hermann zum Arbeitspferd für eine von ihm zu begründende Zeitschrift gewinnen. Klara besucht Goßler. Sie hat über Nacht sein Buch gelesen, das ihr wie eine Offenbarung erschienen sei, eine förmliche Umwälzung in ihr hervorgerufen habe. Ihre Schmeicheleien verfangen, bis er schließlich merkt, daß sie ihn foppt. Sie werden miteinander bis aufs Messer um Hermann ringen. Dieser entrüstet sich über eine anonyme Kritik, durch die seine Doktorarbeit heruntergerissen wird. Klara durchschaut sofort, daß Goßler der Verfasser ist. Sie läßt sich jedoch nichts anmerken, gibt sich vielmehr Hermann gegenüber den Anschein, als ob sie von seinem Freunde entzückt sei. Goßler, der sich in der spießbürgerlichen Atmosphäre des Krögerschen Hauses höchst unbehaglich fühlt, ist entschlossen, morgen nach Berlin abzureisen. Durch die Drohung, daß sie sonst für immer getrennt seien, zwingt er Hermann, ihn zu begleiten, und kein Flehen der Mutter vermag den Sohn zurückzuhalten.

(3. Akt.) Klubzimmer im „Reichsadler". Hier versammeln sich Verehrer Wolfs auf dessen Einladung: eine Schriftstellerin, ein Komponist, ein Schauspieler und ein Kunstmäcen, lauter würdige Vertreter der Dekadenz. Wolf, der sich mit Goßler und Hermann einfindet, liest von seinen Versen vor. Eine Debatte über Goethe entspinnt sich, der natürlich dieser „Jugend von heute" auch als überwundener Standpunkt gilt. Hermann, von dem ganzen Treiben angewidert, verläßt die Gesellschaft, während der gleichfalls anwesende und bereits angeheiterte Hans zurückbleibt, um noch mit den andern ein Nachtkaffee zu besuchen.

(Verwandlung.) Das Zimmer des 2. Akts. Hermann hat sich an diesem Abend selbst wieder gefunden: der alte Idealismus, die gesunde Arbeitslust ist in ihm erwacht. Es kommt zwischen ihm und dem heimgekehrten Goßler

zur Aussprache, zum Bruch. Das Schicksal weist ihm sofort eine große Aufgabe zu. Hans ist bei einer Schlägerei in einer Matrosenkneipe gestochen worden und wird schwer verwundet heimgebracht. Hermann rettet durch seine Energie und Tüchtigkeit dem Bruder das Leben.

(4. Akt.) Garten hinter dem Krögerschen Hause. Hans darf heute zum ersten Male wieder aufstehen. Die beiden Fremden haben am Tage nach der Katastrophe das Feld geräumt. Auch Klara ist verreist gewesen. Jetzt bekennt Hermann ihr seine Liebe und verlobt sich mit ihr zur Genugtuung seiner Eltern. Unerwartet stellt sich Goßler noch einmal ein. Er legt ein offenes Geständnis ab, wie er jene Kritik über des Freundes Abhandlung geschrieben habe, wie Neid auf des andern Produktivität die Triebfeder seines Handelns gewesen sei. Aber seine Liebe zu Hermann, dessen temperamentvolle Frische über seine Blasiertheit gesiegt hat, ist echt und unüberwindlich. Er bittet die Braut, ihm den Geliebten nur jedes Jahr auf zwei Tage abzutreten. Für jetzt aber läßt sich der Sonderling nicht länger halten und flieht von der Stätte des Glücks.

Otto Ernst zieht in dieser sogenannten deutschen Komödie tapfer gegen die auf Nietzsche gegründete dekadente Kultur des egoistischen Individualismus und müßiggängerischen Aestheticismus zu Feld. Er hat sich indessen seine Aufgabe allzu bequem gemacht, indem er die angefeindete Richtung durch billige Schlagwörter der Lächerlichkeit preisgibt und ihre Vertreter in Karikaturen verwandelt. Goßlers Charakter wird überdies völlig umgebrochen: der alles negierende Nietzscheaner entpuppt sich zuletzt als der im Grunde gemütstiefe Spötter von G. Freytags Gnaden. Ueber die Oede der konventionellen Handlung, deren inhaltsleerer letzter Akt namentlich übermäßig in die Breite gezogen ist, helfen hübsche Einzelheiten, glückliche Einfälle, witzige Pointen des Dialogs wenigstens teilweise hinweg.

2. Flachsmann als Erzieher.

Komödie in 3 Aufzügen.
Uraufführung: 1. Dez. 1900 (K. Schauſpielhaus, Dresden).

Hauptperſonen: Jürgen Hinrich Flachsmann, Oberlehrer an einer Knabenvolksſchule — Jan Flemming, Carſten Diercks, Lehrer — Giſa Holm, Lehrerin — Schulinſpektor Bröſecke — Prof. Dr. Prell, Regierungsſchulrat.

(1. Akt.) Amtszimmer Flachsmanns. Wir machen zunächſt die Bekanntſchaft der gar verſchiedenartigen männlichen und weiblichen Mitglieder des Lehrerkollegiums, an deſſen Spitze Oberlehrer Flachsmann ſteht. Dieſer iſt ein unglaublicher Pedant, dabei Intrigant und Ignorant. Er und der friſchfröhliche Lehrer Flemming, in allen Stücken der Antipode ſeines Vorgeſetzten, ein Ausbund von Genialität, Bildung und idealer Berufsauffaſſung, haſſen ſich gegenſeitig. Dann werden wir Zeugen, wie der Schulmonarch dem Elternpublikum Audienz erteilt, wobei er ſich einer hübſchen Mutter gegenüber als Lüſtling entpuppt. Mit dem Lehrer Diercks ſteckt er unter einer Decke und ſieht ihm die gröbſten Pflichtverletzungen nach. Diercks, der mit Flemming um das Vorrücken in eine höhere Gehaltsklaſſe konkuriert, erhält von Flachsmann die Beförderung zugeſichert und trägt ihm Material über den Nebenbuhler zu. Den jovialen Schulinſpektor bearbeitet der Oberlehrer in dieſem Sinne. Dann zitiert er Flemming vor ſich, um zum Beweiſe, daß er offen gegen ihn verfahre, ihm ſeine Ausſtellungen auch mündlich zu machen. Die beiden geraten heftig aneinander, dabei zeigt ſich der eine in ſeiner ganzen banauſiſchen Lächerlichkeit, der andre im Glanze ſeiner ſittlichen, wiſſenſchaftlichen und äſthetiſchen Ueberlegenheit. Zuletzt läßt ſich Flemming hinreißen, ſeinen Vorgeſetzten einen miſerablen Bildungsſchuſter zu ſchimpfen.

(2. Akt.) Lehrerzimmer. Die Disziplinarunterſuchung gegen Flemming wegen der Flachsmann zugefügten

Beleidigung ist im Gange. Die Kollegen nehmen teils für, teil wider den Angeklagten Partei, schließlich werden, aber auch seine Anhänger durch Denunziationen Diercks gegen ihn aufgehetzt. Nur eine hält treu zu ihm, die reizende, tanzlustige Gisa Holm, die von ihrem Stiefvater zu dem Lehrerberufe gezwungen worden ist, ganz und gar nicht dazu taugt und sich in ihrer Gutmütigkeit von den kleinsten Jungens auf der Nase herumtanzen läßt. Während die beiden sich ihre Lebensschicksale erzählen, finden sich ihre Herzen. Flachsmann sieht die Lehrerin in den Armen ihres Kollegen. Darob natürlich sittliche Entrüstung des Heuchlers, der dem gerade zur Visitation ganz unerwartete eintreffenden Regierungsschulrat Prell diese jüngste Missetat Flemmings sofort hinterbringt. Prell, trotz seinem barschen Wesen und knurrenden Ton ein Schulrat, wie er im Buche steht, ist gerade wegen der Affäre Flemming gekommen. Der verliert seine selbstsichere und freie Haltung auch diesem Vorgesetzten gegenüber nicht, und nichts ist ihm erwünschter, als daß er seine Klasse unverzüglich vorführen darf.

(3. Akt.) Das Lehrerzimmer. Der Schulrat hat ein paar Tage lang gründlich visitiert und ausgefegt. Diercks ist mit kurzem Prozeß fortgejagt worden, weil sich herausstellte, daß er Schülerarbeiten fälschte, und auch Flachsmann, der jenen gewähren ließ und sogar begünstigte, wird zur Verantwortung gezogen. Flemming hat bei der Besichtigung seiner Klasse glänzend abgeschnitten; der Schulrat ist von ihm und seiner Unterrichtsmethode begeistert. Seine Insubordination darf jedoch nicht ungestraft bleiben. Er soll den Oberlehrer um Verzeihung bitten. Aber um keinen Preis ist er dazu zu bewegen, ja nicht einmal einen offiziellen Rüffel der Behörde will er deswegen einstecken. Der Schulrat hält nun vor versammeltem Kollegium über die einzelnen Lehrkräfte Kritik und Gericht, nachdem er vorher unter vier Augen Flachsmanns geistlosen Unterricht und kleinliche Schulleitung scharf gerügt hat. Kein Wunder: hat der doch, wie jetzt durch einen Brief des verräterischen Diercks an den Tag kommt, überhaupt keine Examina bestanden, sich vielmehr

in den Besitz der Zeugnisse seines verstorbenen Bruders gesetzt. Damit fällt auch das Verfahren gegen Flemming in sich zusammen. Der Schwindler wird „zum Teufel gejagt", Flemming als Oberlehrer an die Spitze der Schule gestellt. Mit den Eindrücken, die diese Wendung auf die Beteiligten, namentlich auf Gisa, die glückliche Braut des Beförderten, macht, schließt die Komödie.

Eine Schulkomödie! Das Thema ist dankbar genug, und Otto Ernst, früher selbst Volksschullehrer, kennt sich in den Zuständen, die er schildert, genau aus. Er führt denn auch eine Reihe amüsanter Typen vor, bis herab zum wichtigtuerischen Schuldiener, tischt alte und neue, gute und schlechte Anekdoten und Witze auf und nimmt die Gelegenheit wahr, seine freisinnig modernen Ideen über Unterrichts- und Erziehungswesen an den Mann zu bringen. Die Handlung ist ziemlich dürftig und wird zum großen Teil von Episoden bestritten. Ganz unerträglich wirkt die übertreibende Manier der Charakteristik, die aus dem einen der beiden Gegenspieler einen Popanz, aus dem andern einen Musterknaben macht. Aber gerade die dadurch ermöglichte prompte Bestrafung des Lasters und Belohnung der Tugend durch den mit naivem Optimismus gezeichneten Schulrat ist nach dem Geschmacke des großen Publikums, das dem tief unter Dreyers „Probekandidaten" stehenden Stück noch heute zujubelt. Damit hat Otto Ernst den bisherigen Höhepunkt seines dramatischen Schaffens erreicht; seine späteren Werke fielen gegen „Jugend von heute" und „Flachsmann als Erzieher" stark ab.

Ludwig Fulda.

Geboren am 15. Juli 1862 in Frankfurt a. M., lebt als Schriftsteller in Berlin.

Dramatische Werke: Die Aufrichtigen, Lustspiel in Versen 1883. — Das Recht der Frau, Lustspiel 1884. — Unter vier Augen, Lustspiel 1886. — Ein Meteor, Lustspiel 1887. — Frühling im

Winter, Lustspiel 1887. — Die wilde Jagd, Lustspiel 1888. — Das verlorene Paradies, Schauspiel 1890. — Die Sklavin, Schauspiel 1891. — Das Wunderkind, Lustspiel 1892. — Der Talisman, dramatisches Märchen 1892. — Die Kameraden, Lustspiel 1894. — Robinsons Eiland, Komödie 1895. — Fräulein Witwe, dramatischer Scherz 1895. — Der Sohn des Kalifen, dramatisches Märchen 1896. — Lästige Schönheit, dramatisches Gedicht 1897. — Jugendfreunde, Lustspiel 1897. — Herostrat, Tragödie 1898. — Die Zeche, Schauspiel 1898. — Ein Ehrenhandel, Lustspiel 1898. — Schlaraffenland, Märchenschwank 1899. — Die Zwillingsschwester, Lustspiel 1901. — Kaltwasser, Lustspiel 1902. — Novella d'Andrea, Schauspiel 1903. — Maskerade, Schauspiel 1904.

Kein tief veranlagter oder origineller Dichter, aber ein feiner, witziger Kopf, mit ungewöhnlichem Anpassungsvermögen ausgerüstet, äußerst fruchtbar, vielgewandt, in allen Sätteln fest, namentlich ein eleganter Form- und Verskünstler, hat Fulda, etwa in der Mitte zwischen der Gruppe Heyse-Wilbrandt und der modernen Richtung stehend, die Bühne mit vielen Stücken verschiedenartiger Gattung und mannigfaltigen Stils beschenkt, die zum mindesten durch geschickte Mache und anmutige Einkleidung bestechen, ohne daß sie ihren Autor überleben werden. Als Uebersetzer von Dramen Molières, Beaumarchais' und Rostands verdient er besonderes Lob.

Der Talisman.

Dramatisches Märchen in 4 Aufzügen.

Hauptpersonen: Astolf, König von Cypern — Berengar, sein Oberfeldherr — Diomed, Ferrante, Große des Hofes — Maddalena, Diomeds Tochter — Niccola, Haushofmeister — Omar — Habakuk, ein alter Korbflechter — Rita, dessen Tochter.

(1. Akt.) Vor der Stadt Famagusta. Links Habakuks Hütte, rechts königliches Lustschloß. Zu dem auf die Leckerbissen des Hofes lüsternen Korbflechter Habakuk und

seiner liebreizenden, mit ihrem bescheidenen Lose zufriedenen Tochter Rita gesellt sich Omar, ein Fremder, der auf Cypern sein Glück machen will. Hier ist König Astolf, seitdem er seinen edlen Oberfeldherrn Gandolin, der ihm die Wahrheit zu sagen wagte, verbannt und geächtet hat, ganz in die Hände von Schmeichlern gefallen, und sein Günstling Berengar nährt absichtlich seinen Größenwahn, um ihn desto sicherer verderben zu können. In blinder Wut stoßt Astolf seinen letzten Freund, Diomed, von sich, weil dessen schöne Tochter Maddalena sein gewaltsames Werben um ihre Gunst zurückgewiesen hat und von ihrem Vater beschützt worden ist. Die beiden werden ihres Standes entkleidet und dazu verurteilt, in der Hütte Habakuks zu hausen, der Diomeds Namen und Rang erhält und mit Rita in gräfliche Ehren eingesetzt wird. Omar benutzt den erregten Gemütszustand des Königs, um diesem mit seinem Anerbieten zu nahen: er verheißt ihm das zu bringen, was ihm allein noch mangle. Die Kraft eines wunderbaren Talismans, der die Wahrheit von dem Scheine zu trennen vermag, will er in ein Zauberkleid verweben:

„Allen Treuen, Klugen und Gerechten
Erscheint es hoheitvoll und farbenklar;
Dagegen ist es völlig unsichtbar
Für jeden Dummen oder Schlechten."

Der König nimmt Omar, der alsbald das Wagestück beginnen soll, in seinen Dienst.

(2. Akt.) Saal im Palast. Berengar und Ferrante zetteln gegen den König eine Verschwörung an, die am Jahrestage der Krönungsfeier zum Ausbruch kommen soll. Habakuk, der sich anfangs vor Entzücken über seine Erhöhung nicht zu fassen gewußt hat, seufzt jetzt unter der Last des Vornehmseins, dessen äußere Formen der Haushofmeister Niccola ihm und dem Naturkinde Rita ohne Erfolg beizubringen versucht. Omar ist mit seinem Gewande fertig. Niccola hat im Auftrage des Königs die Arbeit zuerst zu prüfen. Er sieht nichts als ein leeres

Geſtell, Aber er darf dies nicht zugeben, wenn er nicht in den Verdacht geraten will, dumm oder ſchlecht zu ſein. So bewundert er das gar nicht vorhandene Kleid, und mit ihm bewundern es die Höflinge alle. Nur Berengar durchſchaut Omars Spiel, der jedoch einen Beweis ſeiner Verräterei in Händen hat und ihn ſo zwingt, die Komödie gleichfalls mitzumachen. Endlich erſcheint der König. Omar preiſt ihn glücklich, daß alle das Gewand geſehen haben, er von lauter trefflichen Dienern umgeben ſei. Umſo größer iſt Aſtolfs Entſetzen, daß er allein von dem angeſtaunten Kunſtwerke nichts gewahrt. Nach heftigem inneren Kampfe entſchließt er ſich, in das allgemeine Lob einzuſtimmen. Omar lehnt beſcheiden jeden Lohn ab: noch ſei des Kleides Zauber nicht ganz erwieſen, ſolange kein Blinder entdeckt ſei. Der König ſolle nun auch die Bürger wägen und dieſe Tracht am hellen Tage vor allem Volke tragen. Auch Berengar redet zu, und der Fürſt läßt ſich dazu beſtimmen, ſofort am Krönungstage die Probe zu machen.

(3. Akt.) Szenerie des 1. Akts. Diomed verbündet ſich trotz der Bitten ſeiner Tochter mit Berengar und Ferrante gegen den König. Umſonſt fleht Maddalena Omar an, den König vor der Verſchwörung zu warnen. Mit wehmütiger Freude begrüßt Habakuk ſeine alte Hütte und ſein altes Gewerbe wieder; er wie Diomed wiſſen, was ſie beſaßen, erſt zu ſchätzen, ſeitdem ſie es verloren haben. Das Volk ſammelt ſich an, die Parteien ſtreiten ſich über die Farbe des königlichen Gewandes. Der Feſtzug naht, in ſeiner Mitte König Aſtolf, die Krone auf dem Haupte, aber lediglich mit weißſeidenen Unterkleidern angetan. Auch die Bürger überbieten ſich in Bewunderung des prächtigen Oberkleids, bis Rita erklärt, daß der König ja gar nichts anhabe. Damit iſt der Bann gebrochen, und alles wiederholt nun laut des Mädchens Ruf. Der König raſt, er bedroht die Zweifler mit dem Tode und ſpricht Rita das Leben ab, da ſie ſich zu widerrufen weigert. Als Omar ſelbſt bekennt, daß das Gewand nicht exiſtiere, der König mit nichts als einem Wahne bekleidet ſei, läßt dieſer den Verwegenen mit Rita gefangen abführen. Der

Widerspruch im Volke wächst zur Empörung, und Berengar hält seine Stunde für gekommen.

(4. Akt.) Saal im Palast. Die zwei dem Tode Geweihten, Omar und Rita, finden sich in Liebe zusammen. Der König schreitet mit ihnen zum letzten Verhöre, während der Aufruhr bis zum Palaste vordringt, das Volk den Herrscher verhöhnt und die Befreiung der Gefangenen fordert. Er will ihnen das Leben schenken, wenn sie ihm das Vertrauen seiner Untertanen zurückgeben und bezeugen, daß er wirklich ein Kleid getragen habe. Omar macht geltend, daß er sein Versprechen eingelöst, der Talisman sich bewährt habe:

„Die du im Kleid allein gesucht, die Kraft,
Die echt von unecht unterscheidet,
Sie hab ich redlich dir verschafft,
Und nur des Irrtums hab ich dich entkleidet."

Inzwischen ist durch Maddalenas tapferes Dazwischentreten Berengars Empörung niedergeworfen worden, der Verräter gefallen. Astolf, dem nun endlich die Augen über sich selbst aufgegangen sind, sinkt seiner Retterin beschämt zu Füßen, erfleht ihre Vergebung und will ihr die Krone abtreten.

„Nie war dein Haupt so würdig, sie zu tragen,
Als jetzt, da sich zum erstenmal
Die Kraft des Talismans an dir bewährte."

Mit diesen Worten richtet Omar, indem er sich zugleich als des Feldherrn Gandolin Sohn zu erkennen gibt, den zerknirschten Fürsten auf. Denn

„Der Mut der Wahrheit ist der Talisman."

Maddalena reicht dem König ihre Hand. Aber Omar schlägt alle Gnaden aus: in Habakuks Hütte will er still an seiner Rita Seite leben.

„Der Talisman" hat Fulda seinen größten Bühnenerfolg gebracht. Der Augenblick, in dem er damit hervor-

trat, war geschickt genug gewählt. Das Publikum hatte den waschechten Naturalismus satt bekommen und jubelte schon darum dem anmutigen Märchenspiele zu, das trotz seines heiteren Grundcharakters weder der Weisheit noch der satirischen Tendenz bar ist, ohne doch dadurch lästig zu fallen. Das glücklich erfundene Grundmotiv, allerdings nicht ganz Fuldas Eigentum, ist geschickt durchgeführt, die Ideen sind — im erfreulichen Gegensatze zur Mehrzahl der modernen Märchenstücke — klar zur Anschauung gebracht, und es ist wenigstens kein Versuch gemacht, die mangelnde Tiefe durch wichtigtuerische Geheimniskrämerei zu ersetzen. Auch das dramatische Gefüge hält fest zusammen, und die zierliche Sprache, der feine Schliff der gereimten Verse bilden willkommene Zutaten.

Maxim Gorki.

Geboren am 14. (russischen, 27. westeuropäischen Kalenders) März 1868 in Nischni-Nowgorod, Schriftsteller und revolutionärer Politiker.

Dramatische Hauptwerke: Die Kleinbürger, dramatische Skizze 1900. — Nachtasyl, Szenen aus der Tiefe 1902. — Sommerfrischler, Schauspiel 1904. — Kinder der Sonne, Schauspiel 1905.

Gorki, neben Tolstoi der gefeiertste Dichter des heutigen Rußland und zugleich, was in diesem Lande Hand in Hand zu gehen pflegt, einer der energischsten sozialen Vorkämpfer, wirbt in seinen Werken um Verständnis und Mitleid für die Stiefkinder der Gesellschaft, mit denen er, selbst ein Kind des Volks, bis in die tiefsten Schichten des Proletariats herab innig vertraut ist. Ein wahrhaft genialer, das Tragische im Menschenleben voll ausschöpfender Seelenkenner und origineller Charakterschilderer, fesselt und ergreift er in seinen Dramen so gut wie in seinen Erzählungen, wenn auch erstere in ihrer äußerst losen Struktur sich über die künstlerische Form allzu kühn hinwegsetzen.

Nachtasyl.

Szenen aus der Tiefe in 4 Akten.
Deutsche Uraufführung: 23. Januar 1903 (Kleines Theater in Berlin).

Hauptpersonen: Kostylew, Michail Iwanowitsch, Herbergswirt — Wassilissa, seine Frau — Natascha, ihre Schwester — Medwjedew, Onkel der beiden, Polizist — Wasjka Pepel — Kleschtsch, Andrej Mitritsch, Schlosser — Anna seine Frau — Nastja, ein Mädchen — Satin — Ein Schauspieler — Ein Baron — Luka, ein Pilger.

(1. Akt.) Höhlenartiger Kellerraum. Hier, in einer elenden Herberge, haust der Auswurf der großstädtischen Bevölkerung. Unter den zahlreichen unheimlichen Gestalten, die der Dichter vorführt, treten die folgenden am deutlichsten hervor: ein in Erinnerungen an seine Künstlerlaufbahn schwelgender Schauspieler, dessen „Organismus mit Alkohol vergiftet ist," ein heruntergekommener Baron, der philosophisch veranlagte Totschläger und Falschspieler Satin, die Straßendirne Nastja, die ihre Phantasie an Romanen bis zur Tollheit erhitzt. Mitten in dem wüsten Lärm und Gezänke der Bewohner des Nachtasyls siecht die Dulderin Anna, von ihrem Manne, dem rohen Schlosser Kleschtsch, mißhandelt, an einem Brustleiden dahin. Die Wirtsleute, die unter dem Schutze eines mit ihnen verwandten Polizisten ihr Gewerbe treiben, sind ihrer Gäste würdig. Der habgierige, frömmelnde Herbergvater Kostylew ist 28 Jahre älter als sein ebenso schönes wie bösartiges Weib Wassilissa, das mit dem gewerbsmäßigen Diebe Pepel Ehebruch treibt. Dieser, ihrer überdrüssig, hat sein Auge auf die inmitten einer schmutzigen Umgebung rein gebliebene Natascha geworfen, die aus Eifersucht von ihrer Schwester Wassilissa grausam gequält und geprügelt wird. — Ein neuer Mietsmann hält in die Herberge Einzug: der sechzigjährige Pilger Luka, der sich als Ergebnis reicher Lebenserfahrungen echt christliche Milde des Denkens und Güte des Herzens zu eigen gemacht hat, verquickt mit einem Zuge über-

legener Ironie. Durch fromme Lügen und Illusionen sucht er den armen Sterblichen das Leben erträglicher zu machen. Jeder Mensch, „wie er auch sein mag, er behält doch immer als Mensch seinen Wert". Das ist sein Grundsatz, und er handelt danach.

(2. Akt.) Derselbe Raum. Abend. Mit Branntwein, Spiel und Gesang vergnügen sich die Insassen des Nachtasyls. Unmerklich hat Luka auf sie Einfluß gewonnen. Sie beichten ihm, er gibt ihnen Rat. Jetzt sitzt er tröstend an Annas Bett, die ihr unsägliches Elend vor ihm ausbreitet; dann wieder erweckt er in dem Schauspieler neue Lebenshoffnungen, indem er ihm von einer Heilanstalt für Trunkenbolde erzählt. Pepel warnt er, in die Schlingen Wassilissas zu gehen, die mit der Hilfe jenes von ihrem Manne befreit werden möchte. Annas Tod bildet den Beschluß des Aufzugs.

(3. Akt.) Hof bei der Herberge. Luka will weiterziehen — nach Kleinrußland, wo, wie er gehört hat, ein neuer Glaube aufgekommen sein soll. Auch Pepel ist entschlossen, die Stadt zu verlassen und in Sibirien ein neues, ehrliches Leben zu beginnen, falls Natascha mit ihm geht. Luka, der ihm diesen Gedanken eingegeben hat, beredet die Zögernde dazu. Wassilissa, die am Fenster gelauscht hat, bietet alles auf, dies zu verhindern. Sie verwickelt Pepel mit ihrem Manne in Streit, damit jener diesen töte. Dank Lukas Warnung zieht sich Pepel rechtzeitig zurück. Aber als bald darauf Natascha von dem vertierten Ehepaare halb tot geschlagen und mit kochendem Wasser verbrüht wird, macht Pepel, der dazwischenstürzt, um seine Braut zu befreien, dem schwächlichen Kostylew mit seinen kräftigen Fäusten wirklich den Garaus. Wassilissa, triumphierend, daß sie nun ihr Ziel erreicht hat, schreit nach der Polizei, Pepel beschuldigt sie, daß sie ihn zum Totschlage angestiftet habe, Natascha gerät in Raserei, weil sie alles für ein zwischen ihrer Schwester und Pepel abgekartetes Spiel hält, bis das Fallen des Vorhangs dem Höllenlärm dieses entsetzlichen Auftritts ein Ende bereitet.

(4. Akt.) Der Kellerraum der zwei ersten Akte. Wassilissa und Pepel befinden sich noch beide in Untersuchungs-

haft, Natascha, geheilt und aus dem Krankenhause entlassen, ist spurlos verschwunden. Das Andenken Lukas, der in jener Unglücksnacht den Wanderstab weitergesetzt hat, ist noch nicht erloschen, und alle stehen unter dem Eindrucke seiner merkwürdigen Persönlichkeit. Satin ist in die Spuren des Alten getreten, dessen Grundsatz von der unveräußerlichen Menschenwürde er nach seiner Art ummodelt und mit dem Nietzscheschen Gedanken, daß die Menschen nur um des Tüchtigsten willen leben, verquickt. Die Gespräche der Herbergsgäste unterbricht der Baron mit der Kunde, daß sich der Schauspieler auf dem Platze draußen erhängt habe — aus Verzweiflung, rückfällig geworden zu sein, nachdem er eine Zeitlang dem Alkohol entsagt hatte. Mit dieser Katastrophe wird das Drama nicht sowohl beendet als vielmehr abgebrochen.

Eine Inhaltsangabe dieses eigenartigen Stücks vermag von seinem inneren Wesen und geistigen Gehalt nur eine ganz dürftige Vorstellung zu erwecken. Mit außerordentlicher, wenn auch an Ibsen, Tolstoi und G. Hauptmann geschulter, so doch von jeder naturalistischen oder sonstigen Schablone abstechender Charakterisierungskunst zeichnet Gorki eine Reihe scharf individualisierter, lebensechter Gestalten, von denen jede ihre eigene Seelentragödie hat, und deren Summe eine kleine Welt für sich darstellt. Und mitten unter den Vagabunden und Tagdieben die geistig überragende Figur des Pilgers Luka! Seine Einwirkung auf die Bewohner des Nachtasyls ist der wahre Inhalt des Dramas. Bei allem Mangel an fortschreitender Handlung wird so wenigstens eine fortschreitende Entwicklung einzelner Charaktere gewonnen. Die Erscheinung dieses köstlichen Menschen schafft für die Szenen, die sonst auseinanderfallen würden, einen geistigen Mittelpunkt, einen sicheren Halt, eine innere Einheit. Und bei aller Anfechtbarkeit dieser dramatischen Methode läßt sich nicht leugnen, daß das ganze, bühnentechnische Räderwerk aufs feinste ineinandergreift, daß auch das scheinbar episodenhafte Beiwerk seinen festen Platz und bestimmten Sinn in der Dichtung hat. „Das Nachtasyl" hat allerdings die Hälfte seines riesigen Erfolgs der allerwärts maßgebend gewordenen, überaus feinsinnigen und stimmungsvollen Berliner Darstellung zu danken.

Max Halbe.

Geboren am 4. Oktober 1865 in Güttland bei Danzig, lebt als Schriftsteller in München.

Dramatische Werke: Ein Emporkömmling, soziales Trauerspiel 1889. — Freie Liebe, modernes Drama 1890. — Eisgang, modernes Schauspiel 1892. — Jugend, Liebesdrama 1893. — Der Amerikafahrer, Scherzspiel 1894. — Lebenswende, Tragikomödie 1895. — Mutter Erde, Drama 1897. — Der Eroberer, Trauerspiel 1898. — Die Heimatlosen, Drama 1899. — Das tausendjährige Reich, Drama 1900. — Haus Rosenhagen, Drama 1901. — Walpurgistag, Dichterkomödie 1902. — Der Strom, Drama 1903. — Die Insel der Seligen, Komödie 1905.

Ein feinsinniger Stimmungspoet, ein Milieukünstler, der seine Dramen mit Vorliebe auf dem festen Grunde seiner Heimat (des polnischen Weichsellandes) aufbaut und bodenwüchsige Charaktere von ausgeprägter Eigenart mit sicherer Hand zeichnet. Mit Halbes dichterischen Vorzügen halten seine spezifisch dramatischen freilich nicht gleichen Schritt. Seine Stücke leiden an einer gewissen Einförmigkeit, entbehren vielfach der stetig fortschreitenden Handlung und pflegen mit allzu gewaltsamen Katastrophen zu schließen.

Jugend.

Ein Liebesdrama in 3 Aufzügen.
Uraufführung: 23. April 1893 (Residenztheater, Berlin).

Hauptpersonen: Pfarrer Hoppe — Annchen, seine Nichte — Amandus, ihr jüngerer Stiefbruder — Kaplan Gregor von Schigorski — Hans Hartwig, ein junger Student.

(1. Akt.) Wohnzimmer im Pfarrhofe zu Ruszno (Rosenau) in polnisch Westpreußen. Bei Pfarrer Hoppe, der sich in der Schule des Lebens zur Milde des Urteils und Heiterkeit des Gemüts durchgerungen hat, haben die

zwei verwaisten Kinder seiner Schwester Aufnahme gefunden: das achtzehnjährige Annchen und ihr um ein Jahr jüngerer, geistesschwacher Stiefbruder Amandus. Annchen ist die Frucht einer unerlaubten Liebe. Heute ist der Geburtstag ihrer jung verstorbenen Mutter, die zwar später an der Seite eines braven Mannes ein zufriedenes Los gefunden, aber sich selbst ihren Fehltritt nie verziehen hat. Hoppes fanatischer Kaplan Gregor von Schigorski, Annchens Beichtvater, mutet dem Mädchen zu, sie solle, um die Seele der Verstorbenen aus den Qualen des Fegefeuers zu erlösen, sich selbst als Opfer darbringen und in ein Kloster gehen. Soeben ist die Zusage von der Oberin der Vinzentinerinnen in Breslau, an die er sich hinter dem Rücken des Pfarrers gewandt hat, eingetroffen. Aber Annchens Sinn ist mehr auf irdische Freuden gerichtet, heute zumal, da sich ihr gleichaltriger Vetter Hans Hartwig, der schon früher einmal ihr Gespiele gewesen ist, zum Besuche angemeldet hat. Und Hans kommt. Er hat soeben sein Abiturientenexamen bestanden und steht im Begriffe, die Universität Heidelberg zu beziehen. Der frische, forsche Junge schwelgt im Gefühle seiner neu eroberten Freiheit und glaubt an seinen Zukunftsstern. Der Kaplan betrachtet ihn von vornherein mit mißtrauischen Augen, und Amandus nährt einen aus halb tierischem Neid entsprungenen Haß auf den Eindringling. Einen umso wärmeren Empfang bereitet ihm die Cousine. Und die bis dahin keusch gebliebenen Herzen der beiden Achtzehnjährigen lodern sich in naiver Sinnenlust entgegen.

(2. Akt.) Dasselbe Zimmer. Andern Nachmittags. Vergebens sucht sich der Kaplan dem Laufe der Dinge entgegenzustellen. Annchen hört nicht auf ihn, und Hans setzt gegen die Prophezeiungen, daß er in seinem Unglauben Schiffbruch leiden werde, den stolzen Glauben an sich selbst. Der Gedanke an Hans' morgige Abreise wirft einen düsteren Schatten auf Annchens Glück. Sie will ihn zum Bleiben bereden, aber seine Zukunftspläne mag er ihretwegen doch nicht aufgeben. So mischen sich Zank und Eifersucht in ihre kindische und doch so heiße Liebe.

Der Pfarrer ist in seiner Vertrauensseligkeit blind, obgleich der Kaplan ihn warnt. In dem alten Herrn erwacht die Jugenderinnerung und Studentenlust wieder. Er trinkt und singt mit den Jungen, und selbst Gregor läßt sich von Annchen zum Tanze verführen. Die Liebenden versöhnen sich. Annchen fleht nochmals Hans an, hier zu bleiben, um sie vor dem Kloster zu retten. Er verspricht es ihr, und sie tut dafür alles, was er von ihr verlangt.

(3. Akt.) Dasselbe Zimmer. Dritter Tag, morgens nach 7 Uhr. Es ist geschehen. Von Reue und Aufregung verzehrt, quälen die Liebenden einander. Amandus hat gesehen, wie sich seine Schwester in der Nacht nach Hans' Zimmer schlich, und entdeckt es dem Kaplan, der sofort dem Pfarrer Mitteilung macht. Annchen wird gerufen. Ihr Anblick überhebt den Oheim jeder Frage. Der Kaplan zerreißt den Brief der Oberin, weil er Annchen jetzt nicht mehr für würdig hält, daß sie ins Kloster eingehe. Pfarrer Hoppe, entrüstet, daß Gregor dies ohne sein Vorwissen angezettelt hat, wirft ihm vor, daß er das Kind auf dem Gewissen habe, weil es sich aus Angst vor dem Kloster Hans in die Arme geworfen habe. Und als nun gar der Kaplan den Pfarrer des Leichtsinns und der Weltlichkeit zeiht, weist ihm dieser in gerechtem Zorn die Türe. Nun hält der Pfarrer mit Hans Rechnung. Er erzählt ihm seine Lebensgeschichte, wie er Hans' Mutter geliebt, wie ihm diese die Treue nicht gehalten hat und er dann aus einem Mediziner zum Theologen geworden ist. Hans will sein Unrecht sühnen. Aber nicht dableiben soll er, vielmehr unverzüglich abreisen, seine Studien absolvieren und dann, wenn er Ehre im Leib hat, wiederkommen. In dem Augenblicke, da die Liebenden Abschied nehmen, drückt der tückische Amandus ein Gewehr gegen Hans los. Annchen wirft sich dazwischen und wird von der Kugel zu Tod getroffen.

Das ohnehin zugkräftige Thema jugendlichen Liebesrausches ist hier mit einem außerordentlich reichen Aufgebot einheitlich festgehaltener Stimmung und mit meisterhafter,

dem Lokalkolorit aufs glücklichste angepaßter Charakteristik behandelt. So begreift man wohl den gewaltigen Erfolg der Dichtung, obgleich sie von den Schwächen der dramatischen Methode Halbes nicht ganz frei ist. Wie manches Schöne auch seine späteren Stücke enthalten: keines kann sich mit diesem Liebesdrama messen, und Max Halbe ist bis zum heutigen Tage für das große Publikum der Dichter der „Jugend" geblieben.

Otto Erich Hartleben.

Geboren am 3. Juni 1864 zu Clausthal am Harz, ging als Kammergerichtsreferendar von der Juristerei zum Schriftstellerberuf über, gestorben am 11. Februar 1905 zu Salo am Gardasee.

Dramatische Werke: Angele, Komödie 1890. — Der Frosch, parodistisches Familiendrama 1893. — Hanna Jagert, Komödie 1893. — Die Erziehung zur Ehe, Komödie 1893. — Ein Ehrenwort, Schauspiel 1894. — Die Befreiten, Einakterzyklus (Die Lore. — Die sittliche Forderung. — Abschied vom Regiment. — Der Fremde) 1898. — Ein wahrhaft guter Mensch, Komödie 1899. — Rosenmontag, Offizierstragödie 1900.

Ein liebenswürdiger Humorist, ein geistreicher Spötter, der doch auch idealer Regungen und sentimentaler Stimmungen fähig ist. Ein Naturalist, der seine Milieuschilderungen aufs feinste abzutönen weiß. Seine witzigen Komödien fesseln durch köstliche Einzelheiten, ohne als Kunstwerke voll zu befriedigen. Er teilt die Vorliebe der Modernen für das Skizzenhafte und ihre Scheu vor förmlichen Lösungen der dramatischen Konflikte. Aber einmal ist es ihm doch gelungen, seine Kraft zu einem nach den Regeln der Kunst gebauten und im großen Stil des Trauerspiels gehaltenen Werke zusammenzufassen, dem „Rosenmontag".

Rosenmontag.

Eine Offizierstragödie in 5 Akten.
Uraufführung: 3. Oktober 1900 (Deutsches Theater in Berlin und Schauspielhaus in München).

Hauptpersonen: Gertrude Reimann — Harold Hofmann, Peter von Ramberg, Paul von Ramberg, Ferdinand Grobitzsch, Oberleutnants — Hans Rudorff, Leutnant — August Schmitz, Kommerzienrat.

(1. Akt.) Im Kasino eines rheinischen Infanterieregiments. Die Mittagstafel ist eben aufgehoben worden. Die jüngeren Offiziere bleiben noch zurück, um über eine ulkige Darstellung von Schillers „Handschuh" am kommenden Rosenmontag zu beraten. Und dann bildet sich ein enger Kreis um die Brüder Peter und Paul von Ramberg. Sie brauen eine Willkommbowle für den zum Regiment heimkehrenden Leutnant Hans Rudorff, den jüngeren Vetter der Ramberg. Das war eine böse Geschichte gewesen mit der Traute, seinem Mädel. Als er sich von ihr losreißen mußte, ging es ihm fast ans Leben; ein schweres Nervenfieber packte ihn, und zur Erholung bekam er einen vierteljährigen Urlaub. Jetzt tritt er wieder in den Kreis seiner Kameraden, begleitet von seinem besten Freunde, dem Oberleutnant Harold Hofmann, der ihn an der Bahn abgeholt hat. Zartes Blaß liegt noch auf Hans' Zügen, leise Schwermut auf seinem Wesen. Aber er ist mit Leib und Seele Soldat und freut sich von Herzen der Rückkehr in das Regiment, dem schon sein Großvater und Vater angehört haben. Und er bringt seinen Vertrauten eine frohe Ueberraschung mit. In Cöln hat er sich mit Käthe Schmitz, der Tochter eines reichen Kommerzienrats, verlobt. Am Rosenmontag auf dem Kasinoball will er seine Braut dem Regiment vorstellen.

(2. Akt.) Acht Tage später. In Hans' Kasernenwohnung. Kommerzienrat Schmitz ist zu Besuch gekommen und von den Kameraden seines künftigen Schwieger-

sohns mit feuchtfröhlicher Leutnantslaune aufgenommen worden. Der joviale Herr hat aber auch eine ernsthafte Unterredung mit Hans — wegen der Traute. Dieser beichtet ihm offen, daß er das Mädel unsäglich geliebt habe; aber nur vier Wochen war er fern, zur Gewehrfabrik kommandiert, und da brach sie ihm die Treue. Er kann den Schwiegervater beruhigen, daß alles vorbei sei; hat er doch seinem Regimentskommandeur, der von der Sache erfahren, sein Ehrenwort darauf gegeben. Hans gibt dem Kommerzienrat das Geleite. Stolz auf das Glück ihres Vetters, rühmen sich die beiden Ramberg den zurückgebliebenen Kameraden gegenüber, daß sie die Stifter dieses Glückes gewesen seien. Denn sie haben, um Hans von Traute „loszueisen", aus Familienrücksichten den Treubruch „gedeichselt", das Mädchen zu dem Zweck mit Oberleutnant von Grobitzsch zusammengeführt, auf dessen Zimmer man sie eines Morgens fand. Empört entdeckt Harold dem zurückkehrenden Hans das Vernommene.

(3. Akt.) Am folgenden Tag. In Hans' Wohnung. Er erwartet Trautes Besuch, die er auf der Straße flüchtig gesprochen hat; denn er muß die Wahrheit erfahren um jeden Preis. Harold, der bereut, den Funken in das Pulverfaß geworfen zu haben, warnt ihn und mahnt ihn an sein dem Obersten verpfändetes Wort. Und Traute kommt wirklich, um die schändlichen Ränke aufzudecken, deren Opfer die Liebenden geworden sind. Grobitzsch' Besuch stört ihr Beisammensein. Sie flüchtet in das nebenanliegende Schlafgemach. Hans stellt den elenden Grobitzsch, an den die Rambergs sein Mädchen verkuppelt haben, zur Rede. Als dieser sie gröblich beschimpft, kann sie, die im Nebenzimmer die ganze Unterredung mit anhören muß, nicht länger an sich halten. Sie tritt hervor, um für ihre Ehre und Unschuld zu zeugen.

(4. Akt.) Hans' Zimmer. Einige Tage später, am Karnevalsonntag. Das Verhängnis nimmt seinen Lauf. Grobitzsch hat dem Regimentskommandeur von Trautes Besuch in der Kaserne Meldung gemacht. Und Hans kann sich nicht mehr rechtfertigen, dem Vorgesetzten nicht

mehr unter die Augen treten; denn er hat sein Wort gebrochen. Er hat Tage hinter sich „voller Gewissensangst, Kampf und Qualen, aber auch ganz voll von tiefster, weltvergessener Wonne". Harold will ihm dazu verhelfen, mit seiner Traute in die weite Welt zu gehen. Aber er ist Soldat und mag von Fahnenflucht nichts wissen. Vor ihm liegt ein anderer Weg. Doch noch einmal will er vorher das Leben genießen, sich öffentlich mit seiner Traute auf dem Funkenball im Römischen Kaiser zeigen.

(5. Akt.) Offizierskasino. Am frühen Morgen des Rosenmontags. Die Offiziere proben den „Handschuh". Mitten in der Fastnachtsfröhlichkeit fallen die Würfel über zwei Menschenschicksale. Hans kommt vom Funkenball; die Kameraden wissen um seinen Treubruch — er ist schon ein toter Mann, den alle aufgegeben haben. Es ist für ihn Zeit, ein Ende zu machen. Traute ist ihm nachgeeilt; sie weiß, was er vorhat, ob er sich gleich vor ihr zu verstecken sucht. Sie will mit ihm sterben, und sie ringt es ihm ab. Und nun wird Hans' Gedicht zur Wahrheit:

Am Rosenmontag liegen zwei,
Die kalten Hände noch verschlungen;
Das Leben strömte rauh vorbei —
Die beiden habens nicht bezwungen.

Das Trauerspiel verdankt seinen raschen Triumphzug über die deutschen Bühnen nicht bloß der hervorragenden theatralischen Geschicklichkeit seines Autors. Die dramatischen Wirkungen werden wenigstens mit ehrlichen künstlerischen Mitteln erzielt, und der poetische Stimmungsgehalt des Stücks muß ziemlich hoch eingeschätzt werden. Allerdings handelt es sich in dieser modernen Tragödie der Standesvorurteile nur um einen tragischen Einzelfall ohne allgemeine Bedeutung. Wir können Hans und Traute herzliche Teilnahme nicht versagen, aber etwas Erschütterndes oder gar Weltgerichtliches hat ihr Ausgang nicht an sich. Wir wissen nicht, wofür sie gestorben sind, wir verspüren rein nichts von der Götzendämmerung einer alten Zeit. In dieser Hinsicht erschöpft die berühmteste ältere Tragödie der Standesvorurteile, des jungen Stürmers und

Dränger Schiller „Kabale und Liebe", den Begriff des tragischen Kunstwerks in ungleich tieferer Weise. Dagegen ist „Rosenmontag" als militärisches Sittenbild von bleibendem Wert. Der Kulturhistoriker wird noch in fernen Zeiten auf diese überaus scharf beobachteten und trotz leichter satirischen Uebertreibungen völlig lebenswahren Szenen zurückgreifen müssen, wenn er das deutsche Offiziersleben und Kasinotreiben um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts kennen lernen und abschildern will.

Gerhart Hauptmann.

Geboren am 15. November 1862 zu Salzbrunn in Schlesien, lebt an verschiedenen Orten, namentlich zu Berlin und Schreiberhau im Riesengebirge.

Dramatische Werke: Vor Sonnenaufgang, soziales Drama 1889. — Das Friedensfest, Familienkatastrophe 1900. — Einsame Menschen, Drama 1891. — Die Weber, Schauspiel aus den vierziger Jahren. (Originalausgabe: De Waber) 1892. — Kollege Crampton, Komödie 1892. — Der Biberpelz, Diebskomödie 1893. — Hanneles Himmelfahrt (Hannele), Traumdichtung 1893. — Florian Geyer, historisches Drama 1895 (umgearbeitet 1904). — Elga, Nokturnus 1896 (1905 veröffentlicht). — Die versunkene Glocke, deutsches Märchendrama 1896. — Fuhrmann Henschel, Schauspiel. Originalfassung 1898, neue, der Schriftsprache angenäherte Fassung 1899. — Schluck und Jau, Spiel zu Scherz und Schimpf 1900. — Michael Kramer, Drama 1900. — Der rote Hahn, Tragikomödie 1901. — Der arme Heinrich, deutsche Sage 1902. — Rose Bernd, Schauspiel 1903. — Und Pippa tanzt, Glashüttenmärchen 1906.

Der ursprünglich idealistischer Poesie zugewandte Jüngling wurde durch den Umgang mit Arno Holz für den Naturalismus gewonnen, auf den ihn sein wahres inneres

Wesen, sein Bildungsgang und der Geist der Zeit hinwiesen. Die äußeren Bedingungen seiner Entwicklung übten auf ihn ungleich stärkeren Einfluß als die literarischen Vorbilder, wenn auch Einwirkungen Tolstois und anderer ausländischen Größen, in den Jugenddramen aber namentlich solche Ibsens sich nicht verkennen lassen. Bezeichnend ist, daß er nicht aus den Quellen des Humanismus geschöpft, sich dagegen in Jena mit moderner Naturwissenschaft beschäftigt hat; nicht als Zufall darf man seinen Hang zur Plastik betrachten, in der er geraume Zeit seinen wahren Lebensberuf erblickte. Vor allem aber ist er ein Kind seiner schlesischen Heimat. Immer wieder zieht es den Menschen aus der Fremde zur mütterlichen Erdscholle zurück, und die Werke des Dichters sind mit Jugendeindrücken, Familienerinnerungen, landschaftlichen Ueberlieferungen gesättigt. Wie ein zärtlicher Liebhaber hat er sich in die Natur des Landes und die Eigenart seiner Bewohner versenkt. Im Heimatboden liegen die nicht leicht verpflanzbaren Wurzeln seiner Kraft. Daß dieser entschiedene und folgerichtige Naturalist zugleich echter Heimatkünstler ist, hat ihn nicht bloß stark, sondern auch sympathisch gemacht.

In Gerhart Hauptmann gewann der deutsche Naturalismus sein größtes dichterisches Talent. Man hat sein erstes Auftreten mit dem Schillers verglichen, und beide nahmen ja allerdings den schonungslosen Kampf auf gegen Theatertradition und ästhetisches Herkommen. Aber der fundamentale Unterschied ist der, daß Schiller aus Sturm und Drang zur Sonnenhöhe reiner Kunst emporgestiegen ist. Wohl schien sich eine Zeitlang auch an Hauptmann eine ähnliche Entwicklung zu vollziehen. In diesem Sinne jubelten Tausende seinen Märchendichtungen zu. Aber schon sein „Florian Geyer" deckte unbarmherzig die Enge seiner Begabung auf, die einem großartigen historischen Stoffe gegenüber völlig versagte. Seit der „Versunkenen Glocke" ist seine Kunst gescheitert, sobald sie sich vom streng realistischen Heimatdrama entfernte. Heute muß man fast schon verzweifeln, daß sich die schönen Hoffnungen, die man auf Hauptmanns Vorwärtsschreiten setzte, je noch erfüllen werden. Man darf ihm kaum mehr die Fähigkeit zutrauen, sich aus den Ketten des einseitigen Naturalismus zu befreien, und somit muß wohl diese ganze literarische Richtung, die aus sich selbst nichts Höheres gebären kann, von außen überwunden werden.

Was ihr und ihrem Hauptvertreter fehlt, ist der Zug ins Große, die Weite der Perspektive, die Gewalt der weltbewegenden Ideen. Seinen mosaikartig feinen, aus tausenderlei Einzelzügen zusammengesetzten Gemälden des mit bewundernswerter Schärfe beobachteten und mit der höchsten Anschaulichkeit wiedergegebenen Menschenlebens haftet etwas Kleinliches an. Es ist ein Steckenbleiben in der Genrekunst, im Spezialistentum. Ueberdies sprengt die Breite der Zustandsschilderungen allenthalben die dramatische Form. Das Streben nach übertreuer Wirklichkeitsdarstellung verleitet Hauptmann zu den minutiösesten Regiebemerkungen und Anweisungen für die Schauspieler, die, bis zu Sommersprossen auf den Händen herabsteigend, teilweise schlechtweg nicht zu befolgen sind — unverkennbare Merkmale eines epischen Bedürfnisses, das nicht völlig im Dramatischen aufgegangen ist. Noch bedenklicher stimmt die Eigenart seiner stellenweise ganz untheatralischen Technik: kräftig vorbereiteten Wirkungen pflegt er im letzten Augenblick die Spitze abzubrechen, stark einsetzende Bewegungen im Sande verlaufen zu lassen.

Wenn also die Frage nicht ganz unberechtigt erscheint, ob Hauptmann trotz unwiderstehlichen Hangs zum Drama gerade für diese künstlerische Gattung besonders auserkoren ist, so steht doch seine poetische Mission über jedem Zweifel. Er besitzt die Seele des Dichters. Und dazu die Ehrlichkeit und Ernsthaftigkeit des lauteren Künstlers, der es nicht auf billige Sensation absieht. Aus dem Innersten fließendes Mitleid mit der ganzen mühseligen und beladenen Menschheit ist die treibende Kraft seiner Poesie. Er hält den Glücklichen einen Spiegel vor, worin sie das Elend ihrer Mitbrüder schauen. Dieser sozialethische Gehalt gewährt seinen dramatischen Schöpfungen eine starke Stütze, ohne daß sie durch aufdringliche Lehrhaftigkeit entstellt werden.

1. Vor Sonnenaufgang.

Soziales Drama in 5 Akten.
Uraufführung: 20. Oktober 1889 (durch den Verein „Freie Bühne" in Berlin).

Hauptpersonen: Krause, Bauerngutsbesitzer — Frau Krause, seine zweite Frau — Helene, seine Tochter erster Ehe — Hoffmann, Ingenieur, verheiratet mit Martha Krause — Wilhelm Kahl, Neffe

der Frau Krause — Alfred Loth — Dr. Schimmelpfennig.

(1. Akt.) Zimmer auf Krauses Gut. „Moderner Luxus auf bäuerische Dürftigkeit gepfropft." Die Kohle, die unter den Feldern gemutet worden ist, hat die armen Grundbesitzer hier im schlesischen Witzdorf im Handumdrehen steinreich gemacht. Die Bauern entarten in einem üppigen Schlemmerleben, und in mehr als einem Stalle fressen Kühe und Pferde aus marmornen Krippen und neusilberenen Raufen. Aber das Gesinde wird mißhandelt, und die Bergarbeiter führen ein klägliches Dasein. Um ihre Lage zu studieren, ist der sozialistische Schriftsteller Alfred Loth in diesen Kohlendistrikt gekommen. Er findet zufällig seinen Schulfreund Hoffmann wieder, der alle unpraktischen Jugendideale verabschiedet, sich hier eingenistet, die reiche Marta Krause geheiratet und sich durch rücksichtslose Ausbeutung des Kohlengeschäfts zum Millionär emporgeschwungen hat. Er erwartet gerade auf dem Gute seines Schwiegervaters die Niederkunft seiner Frau. Loth läßt sich durch den Freund festhalten und nimmt am Abendessen mit Veuve Cliquot, Hummern, Austern und andern Leckereien teil. Hier lernt er die dummstolze, unsinnig eitle und völlig ungebildete Frau Krause kennen, die ledige Tochter Helene und den ihr zugedachten Bauernsohn Wilhelm Kahl, einen rohen Tölpel. Helene, die auf Wunsch ihrer sterbenden Mutter im Herrnhuter Pensionat erzogen worden ist, hat sich in ihrer verworfenen Umgebung die seelische Reinheit bewahrt; um so schwerer seufzt sie unter der Last unwürdiger Verhältnisse und unter den Mißhandlungen ihrer gemeinen Stiefmutter. Bestürzt hört das Mädchen, wie Loth, ein überzeugter Abstinenzler, von der verheerenden Wirkung des Alkohols spricht, der ganze Familien zugrunde richte, und ihr Entsetzen steigert sich, als er den Typus eines gewohnheitsmäßigen Säufers schildert, wie er ihm vor kurzem im Wirtshause begegnet sei. Kahl platzt heraus, das sei ja der Alte gewesen, worüber allgemeine Aufregung entsteht. Glücklicherweise hat Loth

nicht verstanden, um was es sich handelt. Helene erscheint der Fremde wie ein Retter aus Not und Verzweiflung.

(2. Akt.) Gutshof. Morgens gegen vier Uhr. Der durch Branntwein völlig vertierte Bauer Krause kehrt, sinnlos betrunken aus dem gegenüberliegenden Wirtshause heim. Helene will ihm behilflich sein, muß ihn aber von sich stoßen, da er sich unzüchtig an ihr vergreift. Der Bauer wird in das Haus geschafft. Gleich darauf schleicht sich der junge Kahl in Strümpfen aus der Haustüre. Loth, den es nicht länger im Bette gelitten hat, atmet die junge Morgenluft. Er unterhält sich mit den Arbeitern und erteilt Kahl, der sich mit Lerchenschießen belustigt, die verdiente Lektion. Dann trifft er mit Helene zusammen, deren Bildungsdurst er befriedigen muß. Bewundernd schaut das Mädchen zu dem Manne empor, der sich den Kampf um das Glück aller zur Lebensaufgabe gesetzt hat; bewundernd lauscht sie den Worten sozialistischer Weisheit, die aus seinem beredten Munde fließen. Durch eine häßliche Szene wird Helene in die nackte Wirklichkeit zurückversetzt. Frau Krause will eine Magd, die mit dem Großknecht ein unsittliches Verhältnis unterhält, aus dem Hause jagen. Durch die Drohung, dem Vater zu verraten, daß sie mit Kahl die Nächte ebenso verbringe, zwingt Helene die Stiefmutter, die Magd zu behalten.

(3. Akt.) Zimmer wie im 1. Akt. Hoffmann, das entsetzliche Ende eines dreijährigen Söhnleins vor Augen, holt sich bei dem Distriktsarzt, Dr. Schimmelpfennig, Rat, wie das Kind, dessen Geburt erwartet wird, zu erhalten sei. Nur durch Trennung von der Mutter, die eine unverbesserliche Branntweinsäuferin ist — lautet der Ausspruch des Arztes. Helene sucht im Jammer über ihre unselige Existenz bei ihrem Schwager Trost, findet aber auch hier nichts als Gemeinheit. Er möchte sie in sein Haus locken, wo sie die Beute seines sinnlichen Verlangens würde. Sie durchschaut ihn, und von Ekel überwältigt, schleudert sie ihm ins Gesicht, daß er von allen hier der schlechteste sei. Hoffmann wittert Loths Einfluß und warnt Helene vor ihm. Loth erbittet sich von dem

Freunde die Erlaubnis zur Besichtigung seiner Gruben. Dieser sucht ihn zu bereden, seine höchst unbequemen Absichten im hiesigen Kohlendistrikt aufzugeben, und als Loth ablehnt, entpuppt er sich in seiner ganzen Brutalität. Es kommt zum Bruch zwischen den Freunden, und Loth verläßt das Haus. Dem Scheidenden wirft sich Helene mit dem Geständnis ihrer Liebe in die Arme.

(4. Akt.) Der Gutshof wie im 2. Akt. Hoffmann, der seine Heftigkeit bereut hat, bittet Loth um Verzeihung und führt ihn in das Haus zurück. In der Laube finden sich dann die Liebenden zur ersten trauten Zwiesprache zusammen. Jetzt erst soll das Leben für die beiden beginnen, von denen keines bisher recht gelebt hat. Für sie ist diese Liebe Rettung aus dem Sumpfe. Niemand kann es ihr wehren; denn sie ist mündig und Herrin über ihr mütterliches Erbteil. Aber der Gedanke an die Ihrigen, an den vertierten Vater, den Loth noch nie sah, und den er verreist wähnt, wirft düstere Schatten auf ihr junges Glück. Noch hat sie nicht die Kraft, dem Geliebten alles zu sagen. Der Lärm, der durch die herannahende Entbindung Frau Hoffmanns erregt wird, macht dem zärtlichen Stelldichein des Paares ein Ende.

(5. Akt.) Zimmer wie im 1. und 3. Akt. Gegen zwei Uhr nachts. Das Kind ist noch nicht zur Welt gekommen. Dr. Schimmelpfennig ist zur Stelle, Loth erkennt in ihm einen alten Universitätsfreund und Gesinnungsgenossen. Sobald der Arzt gewahrt, wie es zwischen jenem und Helene steht, fühlt er sich verpflichtet, den Freund aufzuklären. Jetzt erst erfährt Loth, daß ein Kind Hoffmanns mit drei Jahren am Alkoholismus zugrunde gegangen ist, daß Helenens Schwester bis zur Besinnungslosigkeit trinkt, ihr Vater überhaupt nicht mehr aus dem Wirtshause herauskommt. Obendrein noch habe Hoffmann den Ruf des Mädchens verdorben. Loths Hauptforderung für die Ehe hat von jeher auf die Züchtung eines an Leib und Seele unverdorbenen Geschlechts abgezielt; sein Traum war immer ein „Ur- und Kernweib von wegen des gesunden Blutes.“ Von der unbedingten Richtigkeit der Vererbungstheorie überzeugt, zögert er

keinen Augenblick, die Geliebte aufzuopfern. Er schreibt ihr sofort den Absagebrief und verläßt das Haus, nachdem er sich von Hoffmann verabschiedet und diesen durch die Versicherung beruhigt hat, daß er seine Pläne in Bezug auf das Kohlenrevier aufgegeben habe und morgen über alle Berge sein werde. Helene bringt dem Schwager die Nachricht, daß das Kind tot zur Welt gekommen sei. Sie sucht ihren Alfred, sie findet seinen Abschiedsbrief. Jetzt weiß sie, daß sie nur der Tod vor dem moralischen Untergang retten kann, und sie ersticht sich (hinter der Szene) mit einem von der Wand geholten Hirschfänger, wozu das viehische Lallen ihres vom Wirtshause heimkehrenden Vaters die schauerlichen Begleitakkorde bildet.

Die erste Großtat des deutschen Naturalismus auf der deutschen Bühne! Bei jener denkwürdigen Berliner Aufführung vom 20. Oktober 1889 platzten die widerstreitenden Meinungen der literarischen Parteien leidenschaftlich aufeinander und erregten einen heftigen Theaterskandal. Kein Wunder, da es sich sofort um den Naturalismus in der denkbar folgerichtigsten und rücksichtslosesten Form handelte, und da zugleich als sein Vertreter ein großes poetisches Talent auftrat, dessen Stärke auch die Gegner nicht wegleugnen konnten. Durch die logische Entwicklung und Einheitlichkeit der Vorgänge, die naturgetreue Darstellung eigenartiger Kulturzustände, die Schärfe der Menschenbeobachtung und Sicherheit der Charakterzeichnung, die sich auch auf die zahlreichen Nebenfiguren erstreckt, zwingt der Dichter zur Bewunderung. In der innigen Liebesszene des 4. Akts zeigt er, daß er auch weichere Töne anzuschlagen vermag. Und man kann ihm nicht einmal vorwerfen, daß seine Milieuschilderungen ausschließlich Selbstzweck seien. Vielmehr müssen sie zur Gestaltung einer wahrhaft poetischen Idee mithelfen. Auf dem Sumpfe blüht eine liebliche Blume, die aber jämmerlich zugrunde gehen muß, weil bei dem einzigen, der sie retten könnte, das starre Prinzip stärker ist als die lebenspendende Liebe. Das Geschick dieses Mädchens, das keinen Ausweg aus den ihrer unwürdigen Verhältnissen findet, ist von echter Tragik. Aber Hauptmann hätte seinen künstlerischen Zweck auch ohne ein solches Uebermaß von Abscheulichkeiten erreicht, das nicht einmal davor zurückschreckt, einen Notzuchts-

verſuch des Vaters an der Tochter auf die Bühne zu bringen. Die Uebertreibungen verraten ſchließlich doch die Jugend des ſonſt ſo ſicher auftretenden Dichters. Und dieſe verleugnet ſich auch darin nicht ganz, daß die doktrinären Erörterungen noch nicht reſtlos im Dramatiſchen aufgegangen ſind, daß man zu häufig den Autor aus ſeinen Perſonen heraus reden hört. Eine Aufführung der Tragödie löſt keine reine Wirkung aus, vielmehr fühlt ſich ein nicht voreingenommener Zuſchauer in jähem Wechſel bald erſchüttert, bald angewidert. „Vor Sonnenaufgang" bedeutet eben einen Durchgangspunkt, auch für G. Hauptmann ſelbſt, der nie wieder ſo tief im Schmutze gewatet iſt. Der einzige Lichtblick iſt der Titel, in dem wenigſtens die Hoffnung auf eine beſſere Zukunft angedeutet liegt.

2. Einſame Menſchen.

Drama in 5 Akten.

Uraufführung: 11. Januar 1891 (durch den Verein „Freie Bühne" in Berlin).

Hauptperſonen: Vockerat — Frau Vockerat — Johannes Vockerat — Käthe Vockerat — Braun — Anna Mahr.

Der Schauplatz aller 5 Akte iſt ein ſaalartiges Zimmer in einem Landhauſe zu Friedrichshagen bei Berlin, deſſen Garten an den Müggelſee ſtößt.

(1. Akt.) Johannes Vockerat, der dem Studium der Theologie zum Schmerz ſeiner gottesfürchtigen Eltern den Laufpaß gegeben und bei Häckel Naturwiſſenſchaften ſtudiert hat, arbeitet in dem gemieteten Landhauſe, wohin er ſich mit ſeiner jungen Frau zurückgezogen hat, an einem großen pſychophyſiologiſchen Werke. Bei niemand findet er Verſtändnis für ſein geiſtiges Streben, weder bei der herzig lieben, aber unbedeutenden Käthe noch bei ſeinem Freunde, dem müßiggängeriſch-mißvergnügten Maler Braun. Hypochonder und Neuraſtheniker, befindet ſich der junge Gelehrte in ſprunghaft aufgeregter und reizbarer Stimmung. Heute, am Tauftage ſeines Stammhalters, zu dem ſeine Eltern aus Schleſien herbeigekommen ſind, mehr als je. Den braven alt-

modiſchen Leuten zulieb, die ohnehin unter der modernen Denkweiſe des Sohnes ſchwer genug leiden, hat er gegen ſeine Ueberzeugung das Kind taufen laſſen. In dieſe Feſtgeſellſchaft platzt Fräulein Anna Mahr herein, eine Deutſchruſſin aus Reval, die ſeit vier Jahren in Zürich Philoſophie ſtudiert. Eine Bekannte Brauns von Paris her, wird ſie von der Familie mit offenen Armen aufgenommen. Johannes und Anna haben ſchon viel durch Brauns Vermittlung voneinander gehört. Er iſt ſofort Feuer und Flamme und verlangt von Käthe, daß ſie die Fremde feſthalte, von der ſie viel lernen könne. Seine Frau iſt ihm zu Willen, obgleich eine geheime Angſt ſie davor warnt.

(2. Akt.) Acht Tage ſchon weilt Fräulein Mahr als Gaſt im Hauſe, und ſie fühlt ſich hier glücklich. Sie hat ſich raſch die Gunſt aller gewonnen, ſelbſt die der Mama Vockerat, der ſie ſchlicht und weiblich erſcheint, gar nicht wie eine Emanzipierte. Auch Frau Käthe bewundert ſie, wiewohl durch das Gefühl ihrer Ueberlegenheit gedrückt und von ſtiller Eiferſucht gequält. Johannes ſelbſt fühlt ſich wie im Himmel, ſeitdem Anna ihm zur Seite ſteht als Vertraute ſeines geiſtigen Schaffens, das von niemand gewürdigt, von ſeinen Eltern gehaßt wird, und um deſſetwillen er eben noch mit Freund Braun in Streit geraten iſt. Um ſo kleiner wird in ſeinen Augen Käthe, die er, ohne es zu wollen, kränkt, indem er ihr die Studentin fortgeſetzt als Muſter vorhält.

(3. Akt.) Wieder iſt eine Woche vergangen. Käthe bittet Braun, den Zank zu begraben und wieder zu ihnen zu kommen, damit Johannes jemand habe, wann Anna fort ſei. Dieſe will heute noch nach Zürich zurückreiſen. Denn in der Stimmung gegen ſie iſt ein Umſchwung eingetreten. Der Klatſch hat ſich bereits des Verhältniſſes zwiſchen ihr und Johannes bemächtigt, und Frau Vockerat meint, es ſei Zeit, daß Ruhe werde. Schwer genug reißt ſich Anna los. Johannes macht Käthe dafür verantwortlich, daß man ſie ziehen laſſe. Die junge Frau verflucht im Gefühl, ihrem Manne nichts ſein zu können, ihr ganzes Daſein, während die alte Frau Vockerat alles

Unheil auf die Gottloſigkeit ſchiebt. „Erſt Gotteslengner, dann Ehebrecher!“ Sie dringt in ihren Sohn, die Fremde ja nicht zurückzuhalten. Endlich bringt er ſie wirklich zur Erleichterung ſeiner Mutter auf die Bahn. Doch ſchon nach kurzer Friſt kehrt er mit der Nachricht zurück, daß ſie noch ein paar Tage bleibe. Mama Vockerat, wie vom Schlage gerührt, erklärt, daß ſie nun das Feld räume. Johannes verſteigt ſich in ſeinem qualvollen Seelenzuſtande bis zu Selbſtmorddrohungen. Braun verſucht ihm ins Gewiſſen zu reden. Johannes verſichert, daß ſein Verhältnis zu Anna nur auf ähnlicher geiſtigen Veranlagung und Entwicklung beruhende Freundſchaft ſei, die ſich mit den Pflichten gegen ſeine Gattin wohl verbinden laſſe. Er iſt entſchloſſen, allen zu trotzen.

(4. Akt.) Abermals acht Tage ſpäter. Johannes iſt wie verhext. In ſeiner verzweifelten Gemütsverfaſſung gewahrt er nicht, wie Käthe am Ende ihrer Kräfte ſteht. Frau Vockerat hat ſich zum Ausharren bereden laſſen und ihren Mann, der nach der Taufe heimgereiſt iſt, herbeigerufen. Zunächſt bittet ſie Braun, mit Anna zu reden. Dieſe hat ohnehin bereits die Vorkehrungen zur Abreiſe getroffen. Denn ſie überſieht die Lage klarer als Johannes; zweifelt ſie doch ſelbſt daran, ob auf die Dauer geläuterte Beziehungen zwiſchen ihnen möglich ſeien. Und ſie hat die anderen, zumal Käthe, zu lieb gewonnen, als daß ſie dieſe unglücklich machen möchte. Brauns Einmiſchung weiſt ſie freilich entſchieden zurück. Aber dem rührenden Flehen der Frau Vockerat „Geben Sie einer gemarterten Mutter ihr Kind wieder!“ kann ſie nicht widerſtehen. Sie will auf der Stelle fort. Ahnungslos und vergnügt trifft der alte Vockerat ein. Tief erſchüttert vernimmt er von ſeiner Frau, warum ſie ihn herberufen hat.

(5. Akt.) Johannes iſt außer ſich, weil ſeine Mutter Anna ſein Haus verboten habe. Dem Vater fällt die Aufgabe zu, den Sohn zur Vernunft zu bringen. Zwei Menſchen, die einander lieben, ohne einander zu verſtehen! Der Alte ſieht nicht, in welchen andern Abgrund

er den Jungen treibt, den er vom Verderben retten will. Er verlangt Gehorsam aus Dankbarkeit. „Eure Liebe hat mich gebrochen," klagt Johannes. Sein Wille ist wirklich gebrochen: er verspricht den Eltern, Anna ziehen zu lassen. Diese sind nun zufrieden, in der törichten Meinung, damit sei alles gut gemacht. Ein schmerzlich bewegter Abschied ohne Hoffnung auf Wiedersehen! Nichts bleibt den beiden als die Erinnerung. Anna ist die stärkere: sie wird es verwinden. Aber Johannes vermag nicht als einsamer Mensch weiter durchs Leben zu schreiten. Er wird vermißt. Käthe ahnt schlimmes. Während man nach ihm sucht, entdeckt sie den verhängnisvollen Zettel, auf dem geschrieben steht, daß man ihn in den Fluten des Müggelsees finden werde.

Von Hauptmanns kraftvollem Erstlingsdrama führt über die düstere Familienkatastrophe „Das Familienfest", die bis jetzt dem Theater fast völlig fern geblieben ist, der Weg zu dem intimen Seelengemälde der „Einsamen Menschen", mit dem der Dichter zuerst die großen und vornehmen öffentlichen Bühnen für seine Kunst erobert hat. Durch den zahmeren Stoff, den er diesmal wählte, durch die milderen Töne, die er anschlug, besänftigte er die Gemüter, und überdies erleichterte das Ueberwiegen der Schriftsprache das Verständnis. Die naturalistische Technik ist aber gerade in diesem Stück entschiedener noch als in den zwei vorhergehenden durchgeführt. Die fortschreitende Handlung wird fast bis auf den letzten Rest durch Zustandsschilderungen ersetzt, und ein ermüdendes Hin- und Herzerren derselben Situationen und Konflikte ertötet jedes dramatische Interesse. Nichts ist bezeichnender hiefür, als daß bei der öffentlichen Erstaufführung im Deutschen Theater zu Berlin (21. März 1891) der ganze dritte Akt glattweg gestrichen werden konnte. Die überaus feine Darstellung modernen Seelenlebens und der reiche poetische Stimmungsgehalt ist es, was dem Drama Wert und Reiz verleiht. Viel Selbsterlebtes steckt darin. Zu dem Elternpaare Vockerat haben nahe Verwandte, bei denen der Dichter einen Teil seiner Jugendzeit verlebte, Modell gestanden. Das Stück ist stark von Ibsen, namentlich von „Rosmersholm" beeinflußt. Wie dort bricht auch in den „Einsamen Menschen" der Familiengeist Willen und Kraft

des allzu schwächlichen Helden, einer zum neuzeitlichen Nervenmenschen umgemodelten Werthernatur. Zwischen zwei Frauen gestellt, ist er weder fähig, seine Pflicht streng zu erfüllen noch sein Glück kühn bei der Stirnlocke zu fassen. Schon erklingen hier die Töne, die Hauptmann später in der „Versunkenen Glocke" stärker und voller angeschlagen hat.

3. Die Weber.

Schauspiel aus den vierziger Jahren in 5 Akten.
Uraufführung: 26. Februar 1893 (durch den Verein „Freie Bühne" in Berlin).

Hauptpersonen: Dreißiger, Parchentfabrikant — Frau Dreißiger — Pfeifer, Expedient bei Dreißiger — Bäcker — Der alte Baumert — Mutter Baumert — August, Berta, Emma Baumert — Moriz Jäger, entlassener Soldat — Der alte Anforge — Kutsche, Gendarm — Wiegand, Tischler — Ein Reisender — Hornig, Lumpensammler — Der alte Wittig, Schmiedemeister — Pastor Kittelhaus — Frau Pastor Kittelhaus — Heide, Polizeiverwalter — Weinhold, Hauslehrer bei Dreißiger — Der alte Hilse — Frau Hilse — Gottlieb Hilse — Luise, Gottliebs Frau — Mielchen, ihre Tochter — Schmidt, Chirurgus.

(1. Akt.) Zimmer in Dreißigers Haus zu Peterswaldau. Heute ist der Tag, an dem das fertige Gewebe abgeliefert, der Lohn ausgezahlt wird. Der Reihe nach nahen die armseligen, abgehetzten, ausgedorrten Hungergestalten, Männer, Weiber, Kinder, um den Schicksalsspruch des brutalen Expedienten Pfeifer, der die fertige Ware zu mustern hat, entgegenzunehmen. Den einen wird am elenden Lohne abgeknapst, andere betteln umsonst um Vorschuß. Nur der rote Bäcker, ein junger, ausnahmsweise starker Weber, unterscheidet sich von der allgemeinen demütigen Ergebung durch Dreistigkeit. Pfeifer muß gegen ihn den Fabrikherrn selbst zu Hilfe rufen. Dieser hat den Burschen ohnehin aufs Korn genommen, der am Abend vorher mit einer Bande Halb-

betrunkener an seinem Hause vorüberzog und ein „niederträchtiges Lied", das sogenannte Blutgericht, sang. Da der freche Bäcker auch vor Dreißiger nicht zurückweicht, wird er von der Arbeit ausgeschlossen. Der Fabrikant ergreift die Gelegenheit, durch eine Rede die Weber einzuschüchtern. Er läßt sich von ihnen bezeugen, daß er nicht unbarmherzig sei, daß der sparsame Arbeiter bei ihm auskommen könne. Großmütig erklärt er sich bereit, noch zweihundert Beschäftigung zu geben — zu herabgesetztem Lohn.

(2. Akt.) Das Stübchen des Häuslers Wilhelm Ansorge zu Kaschbach im Eulengebirge. Hier hat sich der alte Weber Baumert mit seiner Familie, einer kontrakten Frau, zwei Töchtern, von denen die eine ein uneheliches Kind hat, und einem idiotischen Sohne eingemietet. Die Alte zittert um ihren Mann, der mit dem Lohne sehnlich zurückerwartet wird. Endlich kommt er; ein forscher Reservist, der vor kurzem von den Husaren beurlaubt worden ist, Moriz Jäger, mit ihm. Seine neuen Kleider, seine silberne Zylinderuhr und die zehn Taler, mit denen er in der Tasche klimpert, erregen die unbegrenzte Bewunderung der Familie Baumert und Ansorges. Was sind das aber auch für Herrlichkeiten in den Augen von Leuten, für die ein Hundebraten ein unerhörter Leckerbissen ist! Dem Hausbesitzer Ansorge, einem greisen Hünen, geht es nicht besser als den anderen, und er lebt in steter Angst, aus der väterlichen Hütte, an der sein Herz hängt, vertrieben zu werden. Jäger, der die Welt gesehen hat und kräftig gegen die Ueppigkeit der Fabrikanten und die Ungerechtigkeit der Behörden zu wettern versteht, ist der rechte Mann für diese Unterdrückten. Er soll die Sache der Weber in die Hand nehmen. Er liest ihnen das „Blutgericht" vor, jenes revolutionäre „Dreißiger-Lied", von dem niemand weiß, wie es entstanden ist; es übt auf die erschütterten Zuhörer zündende Wirkung aus.

(3. Akt.) Die Schenkstube im Mittelkretscham zu Petswaldau. Die Lage der Weber ist auch hier das einzige Gesprächsthema. Einen schnoddrigen Handlungsreisenden

weiß am besten der Lumpensammler Hornig aufzuklären, der, das Land durchziehend, den ganzen Jammer in den Weberhütten kennt. Der Tischler Wiegand dagegen, dem die vielen Särge reichliches Auskommen geben, hält es mit der Herrenpartei. Die Stube füllt sich allmählich mit aufgeregten Webern; Baumert und Ansorge, die sonst so nüchternen Männer, sind kaum mehr zu erkennen. Jäger und Bäcker, an der Spitze einer Schar junger Weberburschen, betreten lärmend und johlend den Schauplatz. Der alte Schmied Wittig, der die französische Revolution miterlebt hat, schürt das Feuer. In den wachsenden Aufruhr gerät der Gendarm Kutsche hinein, der im Auftrage des Polizeiverwalters zu verbieten hat, das Dreißigerlied zu singen. Als Antwort wird es alsbald angestimmt, und singend zieht die Menge ab — nach dem Hause Dreißigers. Dafür, daß auch die Alten die Torheit mitmachen, weiß Hornig eine triftige Erklärung: „A jeder Mensch hat halt 'ne Sehnsucht!"

(4. Akt.) Privatzimmer bei Dreißiger in Peterswaldau. Das Pfarrerspaar ist zu Gast bei Dreißiger und seiner Frau, die ihre niedrige Herkunft nicht verbergen kann. Draußen ertönt das verhängnisvolle Lied. Pfarrer Kittelhaus, ein wohlwollendes Männchen, der sich aber streng auf den Boden der hergebrachten Ordnung stellt, verurteilt die Demonstranten. Als sie der jugendlich idealistische Kandidat Weinhold schüchtern zu verteidigen wagt, setzt Dreißiger seinem Hauslehrer brutal den Stuhl vor die Türe. Den treu gebliebenen Färbereiarbeitern gelingt es, Jäger zu packen. Er zeigt in dem Verhör, das der herbeigeholte Polizeiverwalter mit ihm anstellt, siegesgewisse Unverschämtheit. Wirklich wird er, kaum nachdem man ihn gebunden abgeführt hat, von seinen Kameraden befreit und der Polizeiverwalter samt dem Gendarmen durchgeprügelt. Zitternd meldet es Pfeifer. „Der ganze schöne Abend wird uns verdorben," klagt Frau Dreißiger. Der Pfarrer wagt sich hinaus, um mit den Aufrührern zu reden, die jedoch ihren Seelsorger mißhandeln. Jetzt fährt die geängstigte Familie in ihrer Kutsche davon. Die Türen werden eingebrochen, die

Menge flutet herein. Die Schüchternheit vor der bisher nur aus der Ferne bewunderten Pracht muß erst überwunden werden. Dann verteilen sie sich in den Zimmern, um zu zerstören, zu rauben — zum Ersatz, daß ihnen der verhaßte Fabrikherr selbst samt Pfeifer entwischt ist.

(5. Akt.) Das Weberstübchen des alten Hilse in Langen-Bielau. Hier, wo der einarmige Veteran Hilse mit seiner blinden und fast tauben Frau, seinem Sohne Gottlieb und dessen Familie haust, ist die irdische Not nicht minder groß wie unter den andern Webern, aber sie wird im Hinblick auf den himmlischen Lohn mit Gottergebenheit getragen. Nur Luise, Gottliebs Frau, empört sich in Mutterverzweiflung gegen das Schicksal. Als der Lumpensammler Hornig von den Vorgängen in Peterswaldau, der Zerstörungswut der Menge berichtet, stößt er zuerst auf Unglauben. Das kleine Mielchen hat einen silbernen Löffel aus Dreißigers in alle Winde verstreuter Habe gefunden und schleppt ihn freudestrahlend herbei. Der alte Hilse will nichts von dem gestohlenen Gute wissen, und Gottlieb muß den Löffel aufs Amt zurücktragen. Der Chirurgus Schmidt kommt mit der Nachricht, daß ein Haufe von 1500 Webern im Anzug begriffen sei. Gottlieb hat sie unterwegs gesehen, und Luisens Stachelreden vermehren den Aufruhr seiner widerstreitenden Gefühle. Die aufständischen Weber, die bei den Bielauer Fabrikanten ebenso schlimm wie bei Dreißiger hausen, dringen auch in Hilses friedliche Hütte. Wie im Taumel sind die armen Leute, die sich an den Leckerbissen aus Küche und Keller ihrer Herren gütlich getan haben. Hilse und seine brave Frau weisen ein Huhn zurück, das ihnen der alte Baumert gutmütig mitgebracht hat. Sie wollen mit den Empörern nichts gemein haben, denen Hilse das Zuchthaus prophezeit. „Im Zuchthause is immer noch besser wie d'rheeme," erklärt Baumert. Inzwischen ist das von den Behörden zu Hilse gerufene Militär angerückt. Die erste Salve kracht. Jetzt läßt sich Gottlieb durch nichts mehr abhalten, sich mit der Axt den kämpfenden Brüdern beizugesellen. Der alte Hilse aber bleibt allen Warnungen zum Trotz webend

am Fenster sitzen. „Hie hat mich mei' himmlischer Vater hergesetzt." Er wird das Opfer. Eine Kugel streckt ihn nieder, und Mielchen, das mit der Nachricht kommt, daß die Soldaten zum Dorfe hinausgetrieben seien, findet den Großvater tot auf dem Webstuhle liegen.

Um eine höhere Siegespalme als bisher ringend, hat Hauptmann in die soziale Geschichte seiner schlesischen Heimat hineingegriffen und den Weberaufstand im Eulengebirge vom Sommer 1844, den einzigen ergebnislos verlaufenen Versuch dieser Menschenklasse, sich aus jahrhundertelangem Elend zu befreien, zu einem machtvollen Volksdrama gestaltet. Des Dichters Großvater hatte in jungen Jahren selbst am Webstuhle gesessen. Familienerinnerungen und Erzählungen des Vaters, dem darum die Dichtung gewidmet ist, gaben zu dieser den ersten Anstoß. Ein zuverlässiges historisches Spezialwerk diente als Wegweiser, dem Hauptmann ziemlich treu folgte. Und das Gefäß füllte sich mit seiner den Mühseligen und Beladenen in erbarmender Liebe zugewandten Seele. Nichts lag ihm ferner als eine aufreizende sozialistische Tendenz, wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß er Dreißiger und seine Kreaturen dem allgemeinen Hasse preisgegeben hat. Aber gewisse Parallelen mit der Gegenwart lassen sich doch ziehen, und als das lange mit Polizeiverboten belegte Stück endlich durch eine Entscheidung des preußischen Oberverwaltungsgerichts freigegeben und im Deutschen Theater zu Berlin (seit 25. September 1894) öffentlich gespielt wurde, versuchte die sozialdemokratische Partei es zu ihrem Vorteil auszubeuten. Rasch gewöhnte man sich indessen daran, das Schauspiel vom rein künstlerischen Standpunkt aus zu betrachten.

Ein soziales Massendrama im historischen Kostüm, das, ähnlich wie Schillers „Wilhelm Tell", statt des Einzelhelden einen Kollektivhelden hat: das ganze Webervolk, den Webertypus, wie man gesagt hat, der sich bei gleichartiger Gesamtphysiognomie doch in eine Fülle scharf individualisierter, mit echt Hauptmannscher Charakterisierungskunst porträtierter Einzelfiguren zerlegt. Aber — im Gegensatz zu dem Schillerschen Freiheitsdrama — eine tausendköpfige Menge ohne eigentliche Führer. So zersplittert sich das Interesse. Das Schauspiel zerfällt in fünf lose untereinander verbundene szenische Einzelbilder, deren

letztes ein kleines Drama im Drama enthält. Der Gegensatz zwischen Luise und ihren Schwiegereltern, das Schwanken Gottliebs zwischen den beiden Parteien bildet Ansätze zu einem echt tragischen Konflikt. Sonst überwiegt wiederum die Zustandsschilderung. Ja der Dichter geht kräftigen theatralischen Wirkungen auch da, wo die Massenauftritte dazu herausfordern, fast scheu aus dem Wege. Und er gibt dem Gesamtdrama keinen Abschluß, läßt das endgültige Schicksal des Aufstands völlig im Dunkeln. Trotz dieser Schwächen ihrer Dramaturgie hinterlassen „Die Weber" auch auf der Bühne einen gewaltigen Eindruck. Doch vermag selbst die beste Darstellung des ein ganzes Heer von bewährten Schauspielern erfordernden Werkes kaum seinen dichterischen Gehalt zu erschöpfen. Die umfassenden Bühnenanweisungen geben eine solche Fülle von Charakteristik, daß kein darstellender Künstler nachkommen kann: epische Bestandteile, die sich in die dramatische Form nicht einfügen wollten.

4. Kollege Crampton.

Komödie in 5 Akten.
Uraufführung: 16. Jan. 1892 (Deutsches Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Professor Crampton, Lehrer an der Kunstakademie — Gertrud Crampton, seine Tochter — Agnes, geborene Strähler, verwitwete Wiesner — Adolf Strähler — Max Strähler — Janetzki, Pedell — Löffler, Dienstmann, Faktotum bei Crampton.

(1. Akt.) Cramptons Atelier in der Kunstakademie (Breslaus). Wir finden den Professor am Morgen schlafend auf dem Diwan nach einer durchschwärmten Nacht. Ein verbummeltes Genie, dessen Herzstärkung allezeit die Flasche ist! Er steckt tief in Schulden, und sein originelles Faktotum Löffler muß von seiner wertvollen Atelier einrichtung ein Stück nach dem andern zum Vorkäufer tragen. Für sein Lehramt dünkt er sich zu gut, und er haßt die „Drillanstalt", mit deren offiziellen Organen er in ununterbrochenem Kriege lebt. Zumal mit dem polnischen Pedellen Janetzki, dem Spione im Dienste des

Akademiedirektors. Ein begabter Schüler Cramptons, der reiche 19jährige Max Strähler, hat den „tückischen polnischen Hund" durchgeprügelt und ist dafür relegiert worden. Sein Lehrer, der ihn vor diesem Lose nicht zu bewahren vermochte, nimmt sich seiner freundlich an. Im Atelier lernen sich Max und Cramptons jüngste Tochter Gertrud kennen. Die Sorge um den geliebten Vater, der wieder einmal die Nacht nicht nach Hause gekommen ist, hat sie hergetrieben. Crampton selbst ist in fröhlichster Laune, weil auf den andern Tag der Herzog seinen Besuch in der Akademie angekündigt hat, von dessen Gunst er sich Wunderdinge verspricht.

(2. Akt.) Cramptons Atelier. Max schleppt seinen älteren Bruder und Vormund, den Fabrikbesitzer Adolf Strähler, herbei, der sich bei Crampton für das seinem Pflegesohne erwiesene Wohlwollen bedanken soll. Aber der Professor hat für nichts anderes Sinn als für den bevorstehenden herzoglichen Besuch. Da bricht statt des erwarteten Heils das Unglück Schlag auf Schlag über ihn herein. Der Herzog reist ab, ohne nach Crampton zu sehen, der vielmehr wegen seines anstößigen Lebenswandels vom Amte entfernt wird. In seiner Wohnung haben die Gläubiger alles versiegeln lassen, und seine kaltherzige, hochnasige Gattin ist, ohne sich um ihn zu kümmern, mit ihren Töchtern zu ihren reichen, adeligen Eltern nach Thüringen gereist. Er will, daß ihnen auch sein Liebling Gertrud, die ihm allein treu geblieben ist, nachfolgen soll.

(3. Akt.) Privatzimmer Adolf Strählers. Bei Strählers verwitweter Schwester Agnes, die mit ihrem Bruder zusammen lebt, hat Gertrud eine Zuflucht gefunden. Sie will den Vater nicht verlassen noch bei den vornehmen Großeltern das Gnadenbrot essen. Max sucht schon seit fünf Tagen nach dem verschwundenen Professor, dessen verkaufte Atelierein richtung er wieder zusammenzubringen bemüht ist, um ihm das alte behagliche Ne staufbauen zu können. Durch Löffler erfährt Adolf, daß der Professor lebt und in der Stadt weilt. Nachdem der joviale Lebenskünstler sein Brüderchen gehörig gehänselt hat, teilt er ihm die frohe Botschaft mit.

(4. Akt.) Kleines „möbliertes" Zimmer. In einer Kneipe niedriger Sorte hat sich Crampton eingemietet. Er lebt natürlich auf Pump, und der Wirt sucht sich schadlos zu halten, indem er den Herrn Professor als „Zugmittel" benutzt. Dieser läßt sich von einer Spießbürgergesellschaft im Triumph ins Kneipzimmer führen und ist schon auf dem Sprunge, mit Dekorationsmalern ein Kompagniegeschäft einzugehen. Löffler hat inzwischen Max zu Crampton geführt. Der junge Mann hat die größte Mühe, seinen in allem Elend empfindlich stolzen Lehrer der unwürdigen Umgebung zu entreißen. Es gelingt ihm erst, als er bei dem Professor ein Porträt seiner Schwester für ein ungewöhnlich hohes Honorar bestellt.

(5. Akt.) Atelier in einer von Max gemieteten Wohnung. Es ist hauptsächlich mit Gegenständen aus Cramptons ehemaligem Atelier ausgestattet. Max und Gertrud haben sich gefunden, und unter tausend Torheiten und Küssen legen die blutjungen Liebesleute die letzte Hand an die Einrichtung des Raumes. Agnes und Adolf sind nicht eben erstaunt, die beiden als Verlobte anzutreffen. Alle ziehen sich zurück, sobald Crampton von Löffler hergebracht wird, um Agnes zu malen. Er ärgert sich nicht wenig darüber, daß Max seine Sachen zusammengekauft hat, und sagt Agnes wenig schmeichelhafte Dinge. Seine üble Stimmung verfliegt jedoch rasch, als Max den Vorschlag macht, er solle ihm das Atelier, dessen Prunk ihn bedrücke, abmieten; er selbst wolle in dem kleinen Atelier nebenan als Cramptons Schüler arbeiten. Und nun kommt Gertrud zum Vorschein, sie bekennt ihre Verlobung, und in einer Mischung von Rührung und polterndem Humor gibt der Vater seinen Segen.

In ein paar Wochen hat Hauptmann diesen Zwischenläufer gedichtet: ein studien- und skizzenhaftes Genrebild, nur durch geniale Charakterzeichnung des Helden auf eine höhere Stufe gehoben. Molières „Geiziger" gab die Anregung zu der Komödie. Aber während der große französische Komiker allgemein gültige Charaktertypen zu liefern pflegte, hat der moderne deutsche Dichter hier eine

scharf ausgeprägte, bis in die kleinsten Einzelheiten individuell behandelte Persönlichkeit geschaffen, die zugleich eine dankbare, von Georg Engels besonders virtuos durchgeführte Rolle darbietet. Alles andere dreht sich um die Hauptperson, bildet Staffage für sie und ist darum nur leicht angedeutet. Schade, daß in der Figur des Alkoholikers Crampton, bei dem sich bereits bedenkliche pathologische Symptome zeigen, und von dem man den Eindruck echter Künstlerschaft nirgends empfängt, für eine Komödie das Tragische zu stark überwiegt. Ob es ihm noch gelingen wird, sich aufzuraffen, muß trotz der freundlichen Aussichten am Schluß bezweifelt werden.

5. Der Biberpelz.

Eine Diebskomödie in 4 Akten.
Uraufführung: 21. Sept. 1893 (Deutsches Theater, Berlin).

Personen: von Wehrhahn, Amtsvorsteher — Krüger, Rentier — Dr. Fleischer — Philipp, sein Söhnchen — Motes — Frau Motes — Frau Wolff, Waschfrau — Julius Wolff, ihr Mann — Leontine, Adelheid, ihre Töchter — Wulkow, Schiffer — Glasenapp, Amtsschreiber — Mittelдorf, Amtsdiener.

(1. Akt.) Küchenraum bei Frau Wolff mit Blick in einen zweiten Raum. Mutter Wolff ist die Seele ihrer Familie, die sie mit allen Mitteln, erlaubten und unerlaubten, vorwärts zu bringen trachtet. Ihre dämliche Ehehälfte, einen Schiffszimmermann, schiebt sie wie eine Schachfigur hin und her, aber sie läßt ihm vor der Welt und den Kindern einen Schein von Autorität. Sie ist überhaupt sehr für Anstand und Bildung eingenommen, und es schmerzt, sie, daß ihr „Julian" keine Spur von Bildung hat. Mit ihren Töchtern, die Papa und Mama sagen müssen und den Gutenachtkuß nicht vergessen dürfen, will sie hoch hinaus. Vorläufig geht die vierzehnjährige Adelheid, eine schon von Grund verdorbene Kröte, noch in die Schule, während die erwachsene Leontine beim Rentier Krüger im Dienste steht. Spät abends ist sie davongelaufen und nach Hause gekommen, weil

man ihr noch um 10 Uhr Holz einzuräumen zugemutet hat. Die Mutter setzt ihr den Kopf zurecht, gestattet ihr aber schließlich doch, über Nacht zu bleiben. Der Spreeschiffer Wulkow kauft der Wolffen einen heimlich in Schlingen gefangenen Rehbock ab, und im Markten um den Preis zeigt sie sich von ihrer glänzendsten Seite. Wulkow, der schon lange einen warmen Pelz für sich haben möchte, macht Frau Wolff auf einen Biberpelz aufmerksam, den Frau Krüger ihrem Gatten zu Weihnachten um 500 Mark gekauft hat; für so ein Stück würde er schon 60 Taler anlegen. Der forst- und landwirtschaftliche Schriftsteller Motes, verunglückter Forstmann, ein anrüchiges und verschuldetes Subjekt, und seine Frau, die den Wilddiebereien des Wolffschen Ehepaars auf die Spur gekommen sind, erpressen Eier und Brot. Der Gedanke an den Biberpelz läßt die Wolffen nicht los. Zunächst hat sie es jedoch auf das vor der Krügerschen Villa auf der Straße lagernde Holz abgesehen. Mittels guter Worte und einer Schnapsflasche gewinnt sie ihren trägen Mann für das Unternehmen. Der wie gewöhnlich betrunkene Amtsdiener Mitteldorf, der sie auf den andern Tag zur Wäsche bei der Frau Amtsvorsteherin zu bestellen hat, muß ahnungslos mit der Laterne zu den Vorbereitungen zum Holzdiebstahle leuchten.

(2. Akt.) Amtszimmer. Hier herrscht mit seinem Schreiberlein Glasenapp seit vier Monden als Amtsvorsteher Baron von Wehrhahn, der Typus eines aufgeblasenen und bornierten Strebers. Er will am Ort „mustern und säubern" und betrachtet es als eine Hauptaufgabe, den Freisinnigen am Zeug zu flicken. Besonders hat er den Privatgelehrten Dr. Fleischer aufs Korn genommen, der sich respektwidrige Aeußerungen gegen hohe Personen erlaubt haben soll. Er horcht über diesen gefährlichen Menschen seine Untergebenen aus und bedient sich des edlen Motes als Denunzianten. Diese Sache ist ihm viel wichtiger als der von dem Rentier Krüger, einem alten cholerischen Männchen, gemeldete Holzdiebstahl. Der wenig ehrerbietige, mit Fleischer befreundete

Krüger ist dem Amtsvorsteher ohnehin ein Dorn im Auge, und so betreibt dieser die Untersuchung mit ironischer Lässigkeit. Die Wolffen, die gerade im Hause wascht, wird als Zeugin herbeigerufen, und Krüger verlangt von ihr Schadenersatz, weil er durch die Schuld ihrer Tochter um das Holz gekommen sei. Sie spielt meisterlich die Unbefangene, die Gekränkte. Wehrhahn, der auf die Frau, die wie vier Männer arbeitet, große Stücke hält, fragt sie sogar um ihre Meinung, wem sie etwa das Verbrechen zutraue. Die ganze Verhandlung artet zuletzt in einen persönlichen Zank zwischen Krüger und dem Amtsvorsteher aus.

(3. Akt.) Bei Frau Wolff, wie im 1. Akt. Morgens gegen 8 Uhr. Der Biberpelz ist inzwischen wirklich von dem Wolffschen Ehepaar gestohlen und an Wulkow verkauft worden. „Julian", der im Gegensatz zu ihrer vollkommenen Kaltblütigkeit von der Angst vor Entdeckung gepeinigt ist, muß den Erlös vorläufig vergraben, damit kein Verdacht erregt wird. Dr. Fleischer kommt mit seinem Söhnchen Philipp, für das er rührend besorgt ist, um die Wolffen zur Wäsche zu bestellen. Sie, die selbst einmal einen solchen kleinen Jungen gehabt und verloren hat, wird nun gefühlvoll. „Das sind so — Lebenssachen," philosophiert sie. Da sie darauf hält, sich mit allen Parteien gleich gut zu stellen, mahnt sie Fleischer zur Vorsicht in seinen Aeußerungen und warnt ihn vor Motes' Denunziation. Er bringt die Rede auf den gestohlenen Biberpelz. Ihre sittliche Entrüstung kennt wiederum keine Grenzen, und Fleischer hält sie ganz für die geeignete Person, wegen des Diebstahls so ein bißchen herumzuhorchen. Da Philippchen auf der Spree Kahn fahren möchte, muß Adelheid ihn und seinen Vater hinausrudern. Das Erscheinen des Rentiers Krüger gibt der Wolffen neue Gelegenheit, ihre Verschmitztheit zu zeigen, da das gestohlene Holz offen herumliegt. Er hat seine Heftigkeit bereut und bietet ihr die Hand zur Versöhnung; Leontine soll mit Lohnaufschlag in seinen Dienst zurückkehren. Während er, von Mutter Wolff bestärkt, sich über den erneuten Diebstahl in Zorn redet, nimmt er

einen Holzknüppel in die Hand und fuchtelt damit wütend in der Luft herum, ohne eine Ahnung zu haben, welche Bewandtnis es damit hat.

(4. Akt.) Amtszimmer, wie im 2. Akt. Wulkow findet sich ein, um ein Kind anzumelden. Er hat, im Eise festgefahren, zwei Tage und Nächte mit seinem Kahn bei den Schleußen gelegen. Frau Wolff ist starr vor Entsetzen, als sie ihn hier sieht. Aber rasch kehrt ihr die Geistesgegenwart zurück. Schon hat sie Vorbereitungen getroffen, um durch ein Paket mit einer Weste Krügers, das Adelheid auf dem Wege zum Bahnhof gefunden haben muß, Wehrhahn auf eine falsche Fährte zu leiten. Das ist fast eine überflüssige Vorsichtsmaßregel, da des Amtsvorstehers Fähigkeit und Geneigtheit, Licht in die Angelegenheit zu bringen, gleich gering ist. Das Verlangen, den Demokraten Fleischer der Staatsanwaltschaft zu überliefern, beansprucht sein ganzes Denkvermögen. Er legt deshalb auch der Anzeige Fleischers, daß er bei seiner gestrigen Nachenfahrt einen alten, dürftigen Fischer auf einem Spreekahn — es war natürlich Wulkow — in einem nagelneuen Biberpelz gesehen habe, nicht den geringsten Wert bei und fertigt den Zeugen mit ironischer Ueberlegenheit ab. Schließlich erkundigt er sich bei dem noch wartenden Wulkow, ob die Spreeschiffer Pelze tragen, und beruhigt sich bei dessen Versicherung, daß er selbst einen habe und viele im Besitze der schönsten Biberpelze seien. Krüger wird von Wehrhahn als unbequemer Querulant behandelt. Er ist aber nicht der Mann, sich etwas bieten zu lassen, und trumpft dem Amtsvorsteher gehörig auf. In dem allgemeinen Wirrwarr bewahrt die biedere Wolffen unerschütterliche Ruhe, erteilt nach allen Seiten gute Ratschläge und begönnert Krüger und Fleischer Wehrhahn gegenüber. Freilich hat sie bei diesem mit ihrer Verteidigung Fleischers kein Glück. Sie denke, alle Menschen seien wie sie, meint der erleuchtete Amtsvorsteher. So sei es aber leider nicht in der Welt. Und schließlich versichert er, Dr. Fleischer sei so gewiß ein lebensgefährlicher Kerl, als die Wolffen eine ehrliche Haut sei. „Da weeß ich nu nich . . .," bemerkt sie,

resigniert den Kopf schüttelnd, zu dieser Ehrenerklärung. Damit hört das Stück ohne richtigen Abschluß auf.

Mit dem „Biberpelz" hat Hauptmann der deutschen Literatur der Gegenwart ihre beste Charakterkomödie beschert. Der Vergleich mit Kleists „Zerbrochenem Krug" drängt sich nicht nur wegen des verwandten Stoffes, sondern auch wegen der Aehnlichkeit der Behandlung unwillkürlich auf. In der Kunst der Kleinmalerei erweist sich der moderne Dichter dem klassischen als ebenbürtig. Die Anschaulichkeit seiner Charakterzeichnung erfüllt die höchsten Ansprüche. Vor allem ist es ihm gelungen, die Schlechtigkeit seiner Heldin in ein so ergötzliches Gewand zu hüllen, daß man ihr nicht ernsthaft gram sein kann. Man freut sich vielmehr, daß die welt- und menschenkundige Sünderin, die obendrein in ihrer Art eine gute Familienmutter ist und auch sonst etwas wie Gemüt besitzt, die Justiz hinters Licht führt. Zu dieser vom moralischen Standpunkt aus verkehrten Empfindung trägt das ebenso belustigende Wesen des Amtsvorstehers nicht wenig bei, durch den das Wort wahr wird, daß gegen Dummheit Götter selbst vergebens kämpfen. Die bitterböse Satire auf das preußische Beamten- und Richtertum wird durch das Uebermaß solcher fast genialen Borniertheit zum lachenden Humor gemildert. Der künstlerische Aufbau dieser köstlichen Diebskomödie im märkischen Dialekt befriedigt freilich in keiner Weise. In je zwei Parallelakten, die als solche äußerlich schon durch die gleiche Szenerie kenntlich gemacht sind, wiederholen sich dieselben Situationen bis zur Ermüdung. Die Szenen sind lose ineinander gefügt, und einzelne könnten ohne Schaden für das Ganze herausgenommen werden, das auf diese Weise ein fast novellistisches Gepräge trägt. Später hat Hauptmann dem „Biberpelz" mit der Tragikomödie „Der rote Hahn" eine völlig verunglückte Fortsetzung gegeben.

6. Hanneles Himmelfahrt.

Traumdichtung in 2 Teilen.
Uraufführung: 14. Nov. 1893 (K. Schauspielhaus, Berlin).

Hauptpersonen: Hannele — Gottwald, Lehrer — Schwester Martha, Diakonissin — Seidel,

Waldarbeiter — Berger, Amtsvorsteher — Dr. Wachler.

Es erscheinen dem Hannele im Fiebertraum: der Maurer Mattern, ihr Vater — Eine Frauengestalt, ihre verstorbene Mutter — Ein großer schwarzer Engel — Drei lichte Engel — Die Diakonissin — Gottwald und seine Schulkinder — Vier weißgekleidete Jünglinge — Ein Fremder — Viele kleine und große lichte Engel — Armenhäusler, Leidtragende u. s. w.

(1. Teil.) Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes. Stürmische Dezembernacht. In den ärmlichen Raum, den Zank und Lärm der Armenhäusler erfüllen, bringen der Lehrer Gottwald und der Waldarbeiter Seidel das vierzehnjährige Hannele Mattern. Aus dem Teiche ist sie gezogen worden, wohin sie — sechs Wochen nach dem Tode ihres Mütterchens — die Mißhandlungen ihres Stiefvaters, eines rohen Trunkenbolds, getrieben haben. Der Amtsvorsteher (das Gerücht bezeichnet ihn selbst als Hanneles leiblichen Vater) vermag nichts aus dem verängstigten, aufgeregten Kinde herauszubringen: nur ihrem geliebten Lehrer steht sie Rede. „Der liebe Herr Jesus," meint sie, habe sie gerufen. Dr. Wachler, der die Kranke untersucht, findet den ganzen Leib mit Striemen von des unmenschlichen Stiefvaters Hand bedeckt. Schwester Martha stellt sich zur Pflege ein. Die Aussicht, gesund zu werden, lockt das arme Kind nicht: zur Mutter will sie, nach dem Himmel geht ihre inbrünstige Sehnsucht. Die Diakonissin muß einen Augenblick das Zimmer verlassen. Zurückgekehrt, findet sie die Kranke ohnmächtig am Ofen liegend, wohin diese durch das Schreckgespenst des scheltenden Stiefvaters gejagt worden ist. Mit Hilfe der Krankenhäusler bettet Schwester Martha sie wieder auf das Lager. Die Fiebernde beichtet unwillkürlich ihrer Pflegerin die kleinen Geheimnisse ihres Seelenlebens, die unschuldige Schwärmerei für Lehrer Gottwald, in dem sie ihren Bräutigam erblickt. Ein Kinderliedchen schläfert die Verzückte ein. Eine neue Traumerscheinung: ihre Mutter, die ihr von den Seligkeiten des Himmels erzählt. Und süßer Gesang

dreier lichten Engelsgestalten gibt ihr einen Vorgeschmack des ihrer harrenden Glücks.

(2. Teil.) Hannele ist erwacht. In himmlischer Ueberseligkeit berichtet sie der Schwester von den holden Traumgesichten, die ihr als Wirklichkeit gelten. Da fallen ihre entsetzten Blicke auf einen großen Engel mit schwarzen Kleidern und Flügeln, der das Schwert des Todes führt. Schwester Martha begibt sich hinaus, und an ihre Stelle tritt eine schönere, jugendlichere Gestalt in Diakonissentracht mit langen, weißen Flügeln, in der Hannele ihre Mutter zu erkennen glaubt. Sie bereitet die Todkranke zum Sterben vor. Noch eine irdische Sorge hat diese auf dem Herzen: „Soll ich zerrissen und zerlumpt im Sarge liegen?" Auf einen Wink der himmlischen Diakonissin erscheint der possierliche Dorfschneider und bekleidet „Prinzessin Hannele" mit Brautkleid, Schleier, Kranz und gläsernen Pantoffeln. Jetzt hört sie, wie ein Trauermarsch ihr zu Grabe geblasen wird. Die Diakonissin stellt sich schützend zwischen Hannele und den sie bedräuenden Todesengel, bis der Schreckliche verschwindet. Und nun erscheint der Reihe nach das Leichengefolge. Zuerst Lehrer Gottwald mit seinen Schulkindern im Sonntagsstaate, die der „Lumpenprinzessin" abbitten, was sie ihr Böses zugefügt haben. Hierauf die Armenhäusler, die Dörfler alle. Des Rühmens über die Tote, die, jetzt erst lieblich aufgeblüht, so schön daliegt, ist kein Ende; wie eine Heilige erscheint sie dem trauernden Volke. Vier weißgekleidete Jünglinge bringen den gläsernen Sarg herein, in den sie gelegt wird. Dann wendet sich die Wut der Leute gegen Mattern, der das Mädchen auf dem Gewissen habe. Mattern selbst tritt auf: betrunken, jähzornig, wie immer, ahnungslos, was hier vorgeht. Ein Fremder in braunem Mantel stellt sich ihm als Ankläger, als Richter gegenüber und bringt ihm das Geschehene zum Bewußtsein. „Mörder! Mörder!" stürmt es von allen Seiten auf ihn ein. In sinnloser Angst stürzt der Verbrecher davon, um sich zu erhängen. Jetzt erweckt der Fremde die Tote, und sie erhebt sich auf sein Geheiß. Von Grauen gepackt, entflieht die Menge. Der Mantel

fällt von des Mannes Schultern, und in überirdischem Glanze steht der Himmelsbräutigam vor dem entzückten Hannele, für sie die Züge ihres teuern Lehrers tragend. Und er nimmt sie liebreich in seine Arme, erlöst ihre Seele von dem Staube und der Qual der Welt. Während der Heiland ihr die Wonnen der Seligkeit ausmalt, tauchen viele Engelsgestalten auf, Weihrauchfässer schwingend, das Gemach mit Teppichen und Blumen schmückend.

„Wir tragen dich hin, verschwiegen und weich,
Eia popeia ins himmlische Reich."

Unter diesem Engelsgesange geht der beseligende Traum wieder in die Wirklichkeit über. Wir sehen Hannele auf ihrem dürftigen Lager liegen, Dr. Wachler und Schwester Martha vor ihr stehen. „Tot?" fragt die Schwester, und der Arzt nickt trübe: „Tot!"

Diese eigenartig schöne, tief ergreifende Traumdichtung mußte den letzten Zweifel, ob Hauptmann ein wahrer Poet sei, zum Schweigen bringen. Zum ersten Male ist es hier einem modernen Dramatiker gelungen, Romantisches und Reales, Phantastisches und Natürliches, Uebersinnliches und Sinnliches zu einer festen künstlerischen Einheit organisch zu verbinden. Die Fieberträume dieses echten schlesischen Volkskindes sind aus den Vorbedingungen ihres wirklichen Daseins und ihrer an Religionsunterricht und deutscher Märchenwelt genährten Phantasie abgeleitet. Ihr ganzes äußeres und inneres Leben mit seinen großen Leiden und kleinen Freuden ersteht allmählich vor unsern Augen. Wenn der Dichter im Verlaufe des zweiten Teils vielfach den der Alters- und Bildungsstufe seiner kleinen frommen Heldin entsprechenden Vorstellungskreis überschreitet, hat er die Entschuldigung für sich, daß in der Todesstunde der menschliche Geist über sich selbst hinausgehoben werden könne. Die Lösung der großen technischen Schwierigkeiten ist bis etwa auf die eine, daß die irdische Diakonissin sich ohne genügende Motivierung entfernt, um der überirdischen Platz zu machen, vollständig geglückt. Der Regie bleibt auch so noch eine Riesenaufgabe, um allen Feinheiten der wundersamen Dichtung gerecht zu werden.

7. Die versunkene Glocke.

Ein deutsches Märchendrama in 5 Akten.
Uraufführung: 2. Dez. 1896 (Deutsches Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Heinrich, ein Glockengießer — Magda, sein Weib — Zwei Kinder der beiden — Der Pfarrer — Der Schulmeister — Der Barbier — Die alte Wittichen — Rautendelein, ein elbisches Wesen — Der Nickelmann, ein Elementargeist — Ein Waldschrat, faunischer Waldgeist.

(1. Akt.) Tannenumrauschte Bergwiese. Hier bei der Hütte der alten Wittichen, die bei den Menschen drunten im Dorfe als Hexe verschrien und bei den Gebirgsgeistern oben als Buschgroßmutter geehrt ist, treffen sich diese: die holde Else Rautendelein, halb Kind, halb Jungfrau, der Meergreis Nickelmann, der stets nur bis zur Brust aus dem Brunnen emportaucht, und der bockbeinige, ziegenbärtige, gehörnte Waldschrat. Das christliche Kirchenwesen und Glockengebimmel ist der heidnischen Gesellschaft verhaßt, und eben jetzt hat der Waldschrat den armen Dörflern einen bösen Streich gespielt. Er brachte einen achtspännigen Bretterwagen, auf dem die schwere Glocke zur neu erbauten Gebirgskapelle hinaufgezogen wurde, unterwegs zu Fall, so daß sie hinabstürzte in die Tiefe des Bergsees. Und der Glockengießer, der damit sein Meisterwerk geschaffen hatte, sank ihr zum Abgrund nach. Mühsam hat er sich dann emporgeschleppt und bricht bei der Hütte ohnmächtig zusammen. Hier entdeckt ihn die alte Wittichen, und sie ruft Rautendelein zur Pflege des Wunden herbei. Wie das Märchen selbst erscheint ihre liebreizende Gestalt dem fieberhaft erregten Meister. Als sie Menschenstimmen vernimmt, zieht sie einen Zauberkreis um ihn. Der Pfarrer, der Schulmeister und der Barbier finds, auf der Suche nach Heinrich begriffen. Der Zauberkreis hält ihn fest, aber mit dem Kruzifix dringt der Pfarrer gegen die Hütte vor und fordert der alten Wittichen den Glockengießer ab, der auf einer Bahre zu Tal getragen wird. Den Ringel-

reigentanz der Elfen stört der neckische Waldschrat. Rautendelein bleibt einsam und versonnen auf der Waldwiese. Sie weint die ersten Tränen, deren Sinn ihr Nickelmann deutet. Vergebens warnt er sie vor der Menschenwelt, nach der sie Sehnsucht ergriffen hat. Sie enteilt zum Kummer des Wassermanns, der sie zu seiner Braut auserkoren hat.

(2. Akt.) Wohnraum in Heinrichs Haus. Freudig erwartet Magda mit ihren beiden Knaben den Gatten: heute ist sein Ehrentag, heute soll die herrliche Glocke zum ersten Male im Bergkirchlein erklingen. Da kommt statt seiner die Unglücksbotschaft, daß er gestürzt sei. Und dann bringen sie den Todwunden auf der Bahre. Verzweifelt steht Magda, die ihrem Heinrich alles dankt, was sie ist, und ihn dafür grenzenlos liebt, vor dem Krankenlagen. Unbegreifliches Leid hat ihn gebrochen; nicht nur sein Körper, auch seine Seele ist erkrankt. In melancholischer Künstlerstimmung sucht er die Ursache seines Unglücks darin, daß sein Werk nichts getaugt habe. Er wähnt sich dem Tode verfallen und begehrt auch nichts anderes. Doch der Zauber Rautendeleins, die in der Verkleidung einer stummen Magd im Krankenzimmer schaltet, entreißt ihn dem Jammer. Beseligt erkennt er sie beim Erwachen aus wohltätigem Schlummer; er fühlt sich von neuer Kraft durchdrungen und dem Leben zurückgegeben.

(3. Akt.) Verlassene Glashütte im Gebirge. Hier haust der wiedergenesene Meister mit Rautendelein unter dem Schutze der Buschgroßmutter, zum Aerger des Wassermanns und des Waldschrats. Der Pfarrer, der das verstiegene Lamm seiner Herde retten will, findet den Weg hinauf. Von Rautendelein, die er zuerst allein antrifft, fordert er ihn zurück. Bald kommt Heinrich selbst hinzu, von Jugendkraft und Schaffensfreude strotzend. Ein neuer Frühling ist in seine Seele gezogen, er träumt davon, die ganze Menschheit zu beglücken. Unter seinen Händen soll ein Wunderglockenspiel entstehen, für das er an Stelle der zerstörten Bergkapelle einen Sonnentempel erbauen will. Der Pfarrer, der für solches Uebermenschentum kein Verständnis hat, mahnt ihn an seine

Pflicht, an Weib und Kind. Aber er muß unverrichteter Dinge abziehen.

(4. Akt.) Die Glashütte. Mit Hilfe der Zwerge, die ihm Rautendelein untertan gemacht hat, schmiedet Heinrich an dem Wunderwerke. Im Traume verkündet ihm Nickelmann die Fruchtlosigkeit seines Strebens. Rautendelein will den Erwachten mit den gewohnten Lustbarkeiten besänftigen, aber zu ihrem Schmerze muß sie erfahren, daß ihrer Macht über ihn Grenzen gesteckt sind, daß sein Künstlerehrgeiz größer ist als seine Liebe. Eine Menschenmeute, vom warnenden Waldschrat angemeldet, zieht aus dem Dorfe gegen den sündhaften Glockengießer heran. Er stürmt ihr entgegen. Inzwischen sucht Rautendelein beim Wassermann Hilfe, der sie nur gewähren will, wenn sie sich selbst ihm als Preis darbietet. Heinrich kehrt triumphierend vom Kampfe zurück: gleich Hunden hat er die Feinde mit Feuerbränden gescheucht. Rautendelein lockt zur Feier des Siegesfestes. Aber von innerem Zwiespalt zerrissen, gelangt er zu keiner rechten Freude mehr: „fremd und daheim dort unten — so hier oben" fühlt er sich. Eine schaurige Vision: seine zwei Kinder erscheinen ihm in bloßen Hemdchen, einen Wasserkrug tragend: der Mutter Tränen sind darin gesammelt; die aber weilt „bei den Wasserrosen". Und dazu erklingen aus der Tiefe die Klagetöne der alten, im See begrabenen Glocke. Jetzt vermag ihn nichts mehr zurückzuhalten. Er verflucht die „elbische Vettel" als die Stifterin seines Unglücks und schleppt sich von hinnen.

(5. Akt.) Bergwiese mit dem Häuschen der Wittichen wie im 1. Akt. Nach Mitternacht. Die Elfen klagen: „Balder ist tot." Und das arme Rautendelein, ein Menschenkind unter dem Herzen tragend, steigt als des Wassermanns „tote Braut" in die feuchte Tiefe hinab. Schon hat dieser die Beute geborgen, nach der noch der lüsterne Waldschrat sucht. Wundersame Dinge weiß der Meergreis zu berichten: er sah tief unten im See ertrunken die Dulderin Magda, die dorthin ihr Leid freiwillig trug, er sah, wie des toten Weibes starre Hand der versunkenen Glocke toten Klöppel schwang, die, kaum

berührt, ein himmelan brausendes Donnerläuten begann. Sein Weib hat Heinrich im Dorfe nicht mehr gefunden, das leichtsinnig Weggeworfene vermag er nicht wieder zu erhaschen. Von der empörten Menge mit Steinwürfen davongejagt, glaubt er Rautendelein zurückrufen zu können. Statt ihrer findet er nur die Buschgroßmutter, die ihm mit überlegener Weltweisheit das Spiegelbild seines törichten Treibens und nutzlosen Strebens vorhält. Aus der Tiefe des Brunnens, auf dessen Rand Heinrich sitzt, ertönen Rautendeleins trübselige Abschiedsworte. Er weiß, daß er am Ende ist, und sein letzter Wunsch geht dahin, die Geliebte noch einmal zu sehen. Die Alte gewährt es. Drei Schicksalsbecher reicht sie ihm. Zwei davon hat er geleert: Rautendelein steigt aus dem Brunnen hervor. Sie kredenzt ihm den dritten Trunk, und in ihrem letzten Kusse findet der lebensmüde Meister einen sanften Tod.

Von der Mißstimmung, die dem Dichter der Durchfall seines „Florian Geyer" bereitete, suchte er Befreiung durch poetisches Umgestalten dieses Seelenzustandes, und so entstand am Luganersee die Künstlertragödie vom Glockengießer Heinrich. Aber er gab ihr die Märchenform, an den Ton des „Hannele" anknüpfend und darüber hinausgehend, den kulturhistorischen Hintergrund des „Florian Geyer" festhaltend, im seelischen Konflikt auf eines seiner älteren Dramen, die „Einsamen Menschen", zurückgreifend. Heinrich ist ein Geistesverwandter des Johannes Vockerat. Gleich diesem versengt er sich die Flügel beim Aufflug zur Sonnenhöhe, weil er nicht den Mut hat, sich entschieden jenseits von Gut und Böse zu stellen. Er ist der Typus einer zugleich maßlosen und willensschwachen Künstlernatur. Auch die übrigen menschlichen Gestalten des Schauspiels sind im schroffen und absichtlichen Gegensatz zu Hauptmanns sonstiger Individualisierungsmethode typisch, fast schablonenhaft gehalten. Desto kräftigeres reales Leben besitzen die ganz von Böcklinscher Formen- und Farbenfreude erfüllten, zum Teil mit glücklichem Humor gesättigten Elementargeister: man weiß nicht, soll man der lieblichen Lichtelfe mit dem verführerischen Namen Rautendelein (Rot-Aennchen) oder dem Waldschrat voll frechen Naturburschentums oder dem sentimentalisch-beschau-

lichen Wassermanne den Vorzug geben. Weniger gelungen ist die philosophische Buschgroßmutter, deren schlesischer Dialekt überdies als Stilwidrigkeit empfunden wird.

mal ganz zum Romantiker umgewandelt hat. Er hat

Sonst erinnert nichts an den Naturalisten, der sich dieshauptsächlich aus der deutschen Märchen- und Sagenwelt geschöpft. Ferner mußten Shakespeares „Sommernachtstraum", Fouqués „Undine", Goethes „Faust", Ibsens „Baumeister Solneß", selbst die Aristophanischen „Frösche" Motive und Stimmungen hergeben. Alles hat der Dichter für seine Zwecke umgemodelt, ohne daß es ihm doch gelungen ist, die verschiedenartigen Bestandteile zu völliger Einheit zu verschmelzen. Vieles bleibt unklar, manches Symbolische und Allegorische, wie z. B. die drei Becher der alten Wittichen am Schluß, ist nicht recht verständlich. Klügelnde Deutungsversuche haben natürlich nicht lange auf sich warten lassen. Man tut indessen am besten daran, über solche tote Stellen ohne weiteres hinwegzugleiten und das Märchen einfach als solches zu nehmen. Selbstverständlich hat dieser Stoff die rein poetische Form verlangt. Ueber den Wert der Hauptmannschen Versprache gehen die Meinungen weit auseinander. Jedenfalls ist sie ungleich: neben Ausgezeichnetem steht Erkünsteltes, sogar Geschmackloses. Die zahlreichen, überwiegend lyrischen Schönheiten des Werkes erreichen mit dem stimmungsvollen Abschluß des vierten Aufzuges ihren Höhepunkt. Als Ganzes jedoch kann sich die „Versunkene Glocke" mit „Hanneles Himmelfahrt" nicht messen. Das Theater- und Lesepublikum hat freilich anders entschieden und jener Märchendichtung einen der größten literarischen Erfolge der Gegenwart bereitet. Vielleicht ist dabei die Freude, daß gerade das Haupt des deutschen Naturalismus der fast allgemeinen Sehnsucht nach einer idealeren Art von Poesie entgegenkam, mit im Spiele gewesen.

8. Fuhrmann Henschel.

Schauspiel in 5 Akten.
Uraufführung: 5. Nov. 1898 (Deutsches Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Fuhrmann Henschel — Frau Henschel — Hanne Schäl (später Frau Henschel) — Berta — Pferdehändler Walther — Sieben-

haar — Wermelskirch — Frau Wermelskirch — Franziska Wermelskirch — Hauffe — Franz — George — Fabig.

Das Stück spielt im Hotel „Zum grauen Schwan" an einem schlesischen Badeort in den sechziger Jahren.

(1. Akt.) Bauernzimmer bei Henschel, Kellerwohnung im Hotel. Frau Henschel liegt schwer krank darnieder, und sie spürt, daß sie nicht mehr aufkommt. Mehr noch als die Sorge um ihre halbjährige Gustel quält sie der Gedanke, ihr Mann möchte zu ihrer Nachfolgerin die Magd Hanne machen, eine junge und stramme, fleißige Person, deren moralische Verworfenheit die Kranke jedoch mit sicherem Instinkt durchschaut. Sie fordert Henschel das Versprechen ab, daß er nach ihrem Tode Hanne nicht heirate. Der Ehemann und der Hotelbesitzer Siebenhaar, der zu diesem in fast freundschaftlichen Beziehungen steht und in seinen finanziellen Bedrängnissen sogar den Beistand des wohlhabenden Fuhrmanns in Anspruch nimmt, begütigen die aufgeregte Frau. Und Henschel bekräftigt mit Handschlag das verlangte Versprechen.

(2. Akt.) Dieselbe Stube. Fuhrmann Henschel ist Witwer. Hanne versorgt die Hauswirtschaft und die kleine Gustel aufs beste. Dem Kutscher Franz, ihrem bisherigen Liebsten, gibt sie energisch den Laufpaß. Denn sie strebt entschlossen dem einen Ziele zu, Frau Henschel zu werden. Umso unbequemer ist ihr der Besuch des Hausierers Fabig, der aus ihrem Heimatdorfe kommt. Er erzählt ihr, daß dort ihr uneheliches Kind beim Großvater, einem Trunkenbold, verwahrlose. Sie leugnet, daß sie die Mutter sei. Um Henschel zur Entscheidung zu drängen, kündigt sie ihm den Dienst auf. Der unbeholfene, schwerblütige Mann kann ohne die resolute, umtriebige Person nicht mehr leben, zu der ihn überdies eine ihm selber kaum bewußte Sinnlichkeit hinzieht. Aber das seiner ersten Frau gegebene Versprechen hält ihn noch zurück. Gerade heute ist ihr Geburtstag, und er hat im Sonntagsstaat ihr Grab besucht, das ihm wie ihr Andenken heilig ist. Siebenhaar redet ihm zu, jenes Versprechen

nicht zu ernsthaft zu nehmen und unbekümmert seinen Weg zu gehen. Henschel sträubt sich nicht länger gegen sein Schicksal. „Ich wer'sch euch zeigen, paßt amal uf!" triumphiert Hanne.

(3. Akt.) Henschels Stube. Die neue Frau Henschel wird im Stelldichein mit dem stutzerhaften sächsischen Kellner George durch die unvermutete Rückkehr ihres Mannes von der Reise gestört. Er bringt zum Ersatz für die inzwischen verstorbene Gustel Hannes sechsjähriges Töchterchen Berta mit, die er dem Großvater entrissen hat. Der gutherzige Mann dachte seinem Weibe eine freudige Ueberraschung zu bereiten. Aber sie, die von dem lebendigen Zeugnis ihrer Schande nichts wissen will, gerät außer sich vor Wut. Zum ersten Male kommt dem armen Henschel ihre Gemütsroheit zu vollem Bewußtsein.

(4. Akt.) Wermelskirchs Schenkstube im Hotel. Das ist das Reich des ehemaligen Schauspielers Wermelskirch, seiner „zigeunerhaft schmudlichen" Ehehälfte und ihres Töchterleins Franziska, eines komödienhaft überspannten Backfischs (der auch schon durch die vorderen Akte des Dramas geflattert ist). Siebenhaar ist genötigt worden, seinen Gasthof zu verkaufen. Die Familie Wermelskirch schwebt in Angst, der neue Eigentümer werde ihr die Pacht kündigen; denn es geht das Gerücht, Henschel wolle die Wirtschaft übernehmen. Man sucht Hanne hinter dieser Absicht. Sie ist der Gegenstand des allgemeinen Abscheus. Der Handelsmann Fabig, der alte Fuhrknecht Hauffe, den sie um sein Stückchen Brot gebracht hat, und vor allem der Pferdehändler Walther, ein Bruder von Henschels erster Frau, wissen über Hanne die schlimmsten Dinge auszusagen; heißt es doch sogar von ihr, sie habe ihre Vorgangerin samt Gustel aus dem Wege geräumt. Mitten in das Geklatsche hinein platzt Henschel mit der kleinen Berta, deren er sich rührend annimmt. Hauffe, dem er gutmütig Arbeit anbietet, beginnt Streit und wird von dem athletischen Fuhrmann vor die Türe gesetzt. Walther nimmt es nun auf sich, dem Schwager über seine zweite Frau die Augen zu öffnen. Der sonst so stille und beherrschte Mann bricht in furchtbare Raserei

aus. Er beſcheidet Hanne vor ſich und hält Walther, der ſich aus dem Staube machen möchte, gewaltſam zurück. Hanne erſcheint. Sie erklärt alles für Lügen. Aber Henſchel weiß genug: er hat den Todesſtoß erhalten.

(5. Akt.) Henſchels Stube. Tiefe Nacht. Henſchel, der keine Ruhe findet, kommt aus der Schlafkammer, ſein Weib hinter ihm her. Durch ſeine wirren Reden geängſtigt, holt ſie Siebenhaar und Wermelskirch herbei. Siebenhaar ſpricht dem in gefährlichen Einbildungen Befangenen gütig zu. Der Wortbruch, den er gegen ſeine tote Frau begangen hat, laſtet ſchwer auf ſeinem Gewiſſen. Ueberall ſieht und hört er ſie, die, wie er wähnt, um ſeiner Schuld willen keine Ruhe finden kann. Die Eheleute ſind allein. Henſchel erklärt ſeiner Frau, eines von ihnen müſſe weichen. Und er weicht ſelbſt. Er begibt ſich in die Schlafkammer. Hanne ahnt in der Stube Böſes, als ſie auf ihre Fragen keine Antwort erhält und die kleine Berta zu weinen beginnt. Der Lärm zieht nochmals Siebenhaar herbei; er geht mit dem Lichte in die Kammer, wo er einen Toten findet.

Mit dem „Fuhrmann Henſchel“ iſt Hauptmann aus der Märchenwelt in die nackte Wirklichkeit, von der Romantik zum Naturalismus zurückgekehrt. Mit der peinlichſten Treue der Beobachtung und Genauigkeit der Darſtellung führt er uns ein Stück Alltagsleben vor. Er zeigt uns einen braven und gewiſſenhaften Durchſchnittsmenſchen von etwas beſchränktem geiſtigen Horizont, der ungewöhnlichen Verhältniſſen nicht gewachſen iſt und von dem über ihn hereinbrechenden Unglück raſch zu Fall gebracht wird. Schon früher einmal, in der Novelle „Bahnwärter Thiel“, hat er ein ähnliches Schickſal gezeichnet. Gegenüber ſeinen älteren Dramen bedeutet „Fuhrmann Henſchel“ inſofern einen techniſchen Fortſchritt, als der Charakter des Helden nicht von vornherein abgeſchloſſen iſt, ſondern eine Entwicklung durchmacht. Sonſt nehmen wieder Milieuſchilderungen den breiteſten Raum ein, und epiſodenhaftes Beiwerk bringt häufig die Handlung zum Stillſtand. Die dreierlei ſcharf charakteriſierten ſozialen Kreiſe, die einander in Siebenhaars Hotel berühren, ſind in zwangloſe Beziehungen gebracht. Erinnerungen an Hauptmanns Elternhaus ſpiegeln ſich in

diesen Zuständen ab, und der Gasthofbesitzer trägt Züge seines eigenen Vaters. Mit dem Erfolge dieses Trauerspiels, in dem wir wohl den Gipfelpunkt des deutsch-naturalistischen Dramas zu erblicken haben, konnte der Dichter zufrieden sein.

9. Rose Bernd.

Schauspiel in 5 Akten.
Uraufführung: 31. Okt. 1903 (Deutsches Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Christoph Flamm, Erbscholtiseibesitzer — Henriette, seine Frau — Der alte Bernd, Wirtschafter a. D. — Rose, Marthel, seine Kinder — Arthur Streckmann, Lokomobilmaschinist August Keil, Buchbinder — Kleinert, Feldarbeiter — Ein Gendarm.

(1. Akt.) Fruchtbare Landschaft. Sonntag-Morgen im Mai. Flamm, ein lebenslustiger Kraftmensch, ist zwar seiner um drei Jahre älteren, schon seit neun Jahren gelähmten und an den Rollstuhl gebannten Gattin von Herzen gut, aber das hindert ihn nicht, Liebesfreuden außer dem Hause zu suchen. Zuletzt gewährte ihm solche die schöne Rose Bernd, eine jener vollsaftigen Weiber, die unwillkürlich die Männer zu sinnlichen Begierden entflammen. Auch heute treffen sie sich im Weidengebüsch am Bach. Aber Rose ist entschlossen, ein Ende zu machen. Denn der Buchbinder August Keil, der sie schon seit zwei Jahren zur Frau begehrt, läßt sich nicht länger hinhalten, und das arme Mädchen darf sich die gute Versorgung nicht entgehen lassen. Der Maschinist Streckmann, ein gefährlicher Schurke, der sich Sonntags auf den schönen Mann ausspielt, hat das Paar belauscht. Er hat es längst auch auf Rose abgesehen, quält sie nun mit seinen Drohungen und weidet sich an ihrer Seelenangst. Sie will sein Schweigen gegen August mit ihren Ersparnissen erkaufen: aber nicht um ihr Geld, um sie selbst ist es ihm zu tun. Der alte Bernd und August, die beiden „Mucker", kommen von der Kirche, und Streckmann verfolgt Roses Bräutigam mit boshaften Stichelreden.

(2. Akt.) Große Wohnstube im Flammschen Hause Bernd und August wollen beim „Herrn Leutnant" Flamm, der zugleich Standesbeamter ist, die Hochzeit anmelden. Der Bräutigam kann es sich leisten: er hat sich durch Fleiß und Sparsamkeit emporgearbeitet und ein Haus gekauft, wo er einen Buch- und Papierladen einrichten und hauptsächlich Erbauungsschriften vertreiben will. Rose wird herbeigeholt. Nachdem sie vorher selbst gedrängt hat, möchte sie nun plötzlich wieder den Termin der Heirat hinausschieben. Vater und Bräutigam laufen ärgerlich davon, Flamm bemüht sich vergeblich von neuem um Roses Gunst. In dem Gemütszustand des verschüchterten und verstockten Mädchens findet sich die menschenkundige und milde Frau Flamm zurecht, die in ihrer langen Krankheit und häufigen Einsamkeit ihr Wesen wunderbar vertieft und abgeklärt hat. Rose ist die Gespielin ihres früh verstorbenen einzigen Söhnchens gewesen, und Frau Flamm betrachtet sie noch immer halb als ihr eigen Kind. Sie zwingt durch ihre Güte Rose zum Vertrauen, die das stumme Geständnis ihrer künftigen Mutterschaft ablegt.

(3. Akt.) Fruchtbare Landschaft. August-Nachmittag. Der alte Bernd und August machen Vesperpause nach heißer Arbeit auf eigener Scholle. Rose ist inzwischen zur Vernunft gekommen, und alles ist vor dem neuen Standesbeamten — denn Flamm hat sein Amt abgegeben — glatt verlaufen. Eine Anzahl Feldarbeiter lagern sich auf dem Rasenplatze. Rose bringt das Vesper für Vater und Bräutigam. Streckmann, leicht durch Schnaps angeheitert, höhnt August mit unverständlichen Anspielungen. Nachdem alle zur Arbeit zurückgekehrt sind, findet zwischen Flamm und Rose die letzte Aussprache statt. Sie haben sich ehrlich gerne gehabt, und er hätte sie geheiratet, wenn „Mutter" (d. h. seine Frau) nicht wäre; jetzt nehmen sie tapfer voneinander Abschied. Wiederum hat Streckmann die beiden beieinander gesehen. Eifersüchtig auf Flamm, quält er das Mädchen erbarmungslos. Denn er hat sie in seiner Hand. In ihrer Seelenangst ist sie neulich in seine Wohnung gekommen, um ihn

anzuflehen, daß er ihr Verhältnis mit Flamm nicht verrate. Dort beging er ein Verbrechen an ihr, und indem sie es duldete, glaubte sie sein Schweigen erkauft zu haben. Wie ein gehetztes Wild bäumt sie sich, ihrer Sinne nicht mehr mächtig, gegen den grausamen Peiniger auf. Ihr Geschrei zieht Bernd, August und die Feldarbeiter herbei. August stellt den Maschinisten zur Rede, es kommt zu Tätlichkeiten, wobei Streckmann dem Bräutigam Roses ein Auge ausschlägt.

(4. Akt.) Zimmer bei Flamm wie im 2. Akt. Sonnabend Nachmittag zu Anfang September. Ein doppelter Prozeß ist im Gange. Streckmann muß sich wegen Körperverletzung verantworten, und außerdem hat der alte Bernd gegen ihn wegen Beleidigung seiner Tochter Privatklage erhoben. Flamm ist Roses wegen in heftiger Erregung, die sich noch steigert, als ihm seine Frau zu verstehen gibt, daß Streckmann mit seinen ehrenrührigen Beschuldigungen im Rechte sei und Rose sich Mutter fühle. Flamms Benehmen macht seine Frau mißtrauisch, und nachdem sie vollends durch August erfahren hat, Flamm habe Bernd von der Klage abbringen wollen und sei auch vor Gericht vernommen worden, wird ihr alles klar. Diesmal berührt sie die Untreue ihres Christel, dem sie schon so vieles nachgesehen hat, doppelt schmerzlich. Aber Rose soll es nicht entgelten. Das Mädchen, das ihr in der letzten Zeit auswich, erscheint auf ihre Aufforderung „im Sonntagsstaat, aufgedonnert, von verfallenen Gesichtszügen, im Auge einen krankhaften Glanz". Sie kommt gerade von dem Termin auf dem Landgericht. Aus den wirren Reden der verstockten Sünderin bringt Frau Flamm endlich so viel heraus, daß sie vor Gericht, um ihre Keuschheit zu verteidigen, einen Meineid geschworen hat. Ein wiederholtes „Ich hoa mich geschaamt!" ist ihre einzige Rechtfertigung. Flamm, der nun auch über ihren Handel mit Streckmann nicht länger im Zweifel sein kann, wendet sich verächtlich von ihr ab. Frau Flamm bleibt dagegen bei ihrem Versprechen, daß für Rose und ihr Kind immer gesorgt sein werde.

(5. Akt.) Wohnstube im Häuschen des alten Bernd.

7 Uhr abends am selben Tage, an dem sich der 4. Akt abgespielt hat. Von dem alten Kleinert ist Rose halb tot in den Weiden aufgelesen und nach Hause gebracht worden. Niemand ist daheim als die halbwüchsige Marthel, die sich über das seltsame Benehmen der Schwester ängstigt. Rose will sich in ihrer Kammer zur Ruhe legen, und Marthel muß ihr versprechen, dem Vater von all dem nichts zu verraten. Der Alte kehrt zurück, und bald nach ihm kommt August, der um seine Braut in Sorge ist. Er, der jetzt um ihren Fehltritt und Meineid weiß, will den Vater bewegen, die Klage gegen Streckmann zurückzuziehen. Als Bernd in seiner Selbstgerechtigkeit nicht nachgibt, muß ihn August schonend aufklären. Der Alte hält sich nicht mehr für würdig, Kirchenvorsteher zu bleiben und die Missionskasse zu verwalten. Und als Rose nun zum Vorschein kommt, rührt ihn ihr herzbrechender Jammer nicht. Der wackere August bewährt sich als echteren Christen. Er maßt sich nicht an, der Richter des armen Mädchens zu sein, und ist bereit, seinen Besitz zu verkaufen, mit ihr in die Fremde zu ziehen. Als der Gendarm mit einer Vorladung in der Streckmann-Sache sich einfindet, da schreit ihm Rose, ihrer Sinne nicht mehr mächtig, entgegen, daß sie in den Weiden ihr Kind erwürgt habe. Der Gendarm nimmt sie mit auf das Amt, damit sie ein freies Geständnis ablege, wenn das nicht bloß Phantasien seien. „Das sein keene Phantasien, Herr Wachtmeester. Das Mädel — was muß die gelitten han!" Mit diesen erbarmenden Worten Augusts schließt die Tragödie.

Nach verschiedenen halb geglückten oder ganz mißglückten dramatischen Experimenten ist Hauptmann mit seiner „Rose Bernd" wiederum in die gewohnte Bahn eingelenkt und hat dem Naturalismus noch einmal einen starken, wenn auch keineswegs unbestrittenen Sieg erfochten. Er knüpft in dem neuen Schauspiel unmittelbar an seinen „Fuhrmann Henschel" an; man hat Rose nicht ganz mit Unrecht als eine weibliche Spielart des Henschel-Typus bezeichnet. Der Dichter führt uns eine an sich wackere, aber den tückischen Wechselfällen des Lebens nicht gewachsene Bauerndirne

vor, die, mehr durch fremde als eigene Schuld völlig aus dem seelischen Gleichgewicht gebracht, hilflos in Sünde und Elend versinkt. Er wirbt um inniges Mitleid für das unglückliche Geschöpf, und kein warm empfindendes Herz kann ihr solches versagen. Aber wahrhaft tragische Wirkungen löst Roses Schicksal nicht aus: dafür ist sie eine geistig und sittlich allzu minderwertige, äußerlich wie innerlich zu passive Heldin. Wie ein Wild läßt sie sich ohne Widerstand zu Tode hetzen, und vom Schluß des 3. Akts an ist sie überhaupt nicht mehr in völlig zurechnungsfähiger Verfassung. Dem schon bei den Dichtern des 18. Jahrhunderts beliebten Stoff der Kindsmörderin, der von den Stürmern und Drängern mit philanthropischen Tendenzen verbunden und dann durch Goethe in vorbildlicher Gestaltung seinem dramatischen Weltbilde des „Faust" eingefügt worden ist, hat Hauptmann mittels naturalistischer Kleinkunst eine neue Seite abzugewinnen gesucht. Er bewährt sich wiederum als den zuverlässigen Menschenkenner, der aus einer Fülle peinlich genauer Beobachtung heraus lebensechte Gestalten von Fleisch und Blut zu schaffen versteht; nicht nur wahr, sondern zugleich liebenswürdig mutet die gelähmte Frau Flamm an, der nichts Menschliches fremd ist. Nicht minder verdient die der Natur abgelauschte Sprache Bewunderung. Es steckt zugleich ein Stück Heimatkunst in diesem aus der schlesischen Volksseele heraus gedichteten Drama im schlesischen Dialekt. Um so schmerzlicher berührt die Unzulänglichkeit der Hauptmannschen Technik. Die entscheidenden Vorgänge werden nicht nur hinter die Szene verlegt, sondern bleiben, zumal die des Schlußakts, in fast undurchdringliches Dunkel gehüllt. Diese Unklarheit, zum Teil wohl ein Ausfluß des Zartgefühls, ist noch schlimmer als die grobe Unwahrscheinlichkeit, daß Roses körperlicher Zustand weder von ihren Angehörigen noch vor Gericht bemerkt wird, obgleich er doch bei dem ganzen Prozeßverfahren von entscheidender Bedeutung sein müßte. Schließlich hat aber Hauptmann trotz aller Mängel vermöge seiner poetischen Innerlichkeit dieses armselige Menschenschicksal unsern Herzen doch nahezubringen gewußt.

Herman Heijermans
(der jüngere).

Geboren am 3. Dezember 1864 in Rotterdam, sozialdemokratischer Journalist und Schriftsteller daselbst.

Dramatische Hauptwerke: Ghetto, bürgerliches Trauerspiel 1898. — Das siebente Gebot, bürgerliche Sittenkomödie 1899. — Die Hoffnung, Seestück 1900. — Der Panzer, romantisches Soldatenstück 1901. — Ora et labora, friesisches Bild 1901. — Kettenglieder, fröhliches Spiel am häuslichen Herd 1903. — Allerseelen, Schauspiel 1906.

Heijermans, der bedeutendste Dramatiker des neuzeitlichen Holland, ist Naturalist vom Scheitel bis zur Sohle, und zwar von spezifisch niederländischem Gepräge, obgleich ihn die übrige europäische Milieukunst stark beeinflußt hat. Wenn seine späteren Werke, unter denen die „Kettenglieder" hervorragen, die auf seine „Hoffnung" gesetzten Erwartungen nicht erfüllten, so ist das wohl weniger einem Nachlassen seiner poetischen Kräfte als dem Umstande zuzuschreiben, daß er allzu einseitig einer in Deutschland allmählich doch auf den Aussterbeetat gesetzten Richtung huldigt.

Die Hoffnung.

(Op hoop van zegen.)

Ein Seestück in 4 Akten.

Hauptpersonen: Kniertje, eine Fischerswitwe. — Geert, Barend, ihre Söhne. — Jo, ihre Nichte — Klemens Bos, Reeder — Mathilde, seine Frau — Klementine, seine Tochter — Simon, Schiffsbauarbeiter — Marietje, seine Tochter — Saart, Fischerswitwe — Trunus, Fischersfrau.

(1. Akt.) Aermliche Wohnstube Kniertjes in einem holländischen Fischerdorfe. Ihren Mann und zwei Söhne hat Kniertje vor zwölf Jahren beim Untergang eines Schiffs verloren. Geert, der ältere von den beiden, die

ihr geblieben sind, hat bei der Marine gedient, ist aber wegen Insubordination zu sechs Monaten Zuchthaus verurteilt worden. Der neunzehnjährige Barend hat ein unwiderstehliches Grauen vor dem feuchten Elemente. Vergeblich schimpft die Mutter auf den unnützen Brotesser, vergeblich höhnt ihn seine Base Jo, die bei Kniertje lebt. Auch jetzt, als ihm der Rheeder Bos anbietet, mit der „Hoffnung" auf den Heringsfang zu gehen, sträubt er sich. Auf Bitten der Alten wirbt Bos Geert an, der seine Strafe gerade abgebüßt hat. Verbittert und verwildert kehrt Geert heim, voll Ingrimms über die ihm zugefügte Schmach. Er hat ja nur die Ehre Jos, seiner Liebsten, gegen einen verleumderischen Vorgesetzten verteidigt. Er sehnt sich hinaus auf die hohe See, die aus ihm wieder den Alten machen wird. Eben hat das Meer ein neues Opfer gefordert: Truus mit ihren sechs Kindern ist zur Witwe geworden.

(2. Akt.) Dieselbe Stube. Kniertje feiert Geburtstag. Die Alte freut sich, daß Barend sich nun doch zusammen mit seinem Bruder für die „Hoffnung" anwerben ließ. Es herrscht ausgelassene Festtagsstimmung, die sich bei Geert in sozialistischen Liedern entladet. Der dazu kommende Reeder gebietet Schweigen und befiehlt Geert, sich an Bord zu begeben. Eine heftige Szene entspinnt sich zwischen dem brutalen Arbeitgeber und dem leidenschaftlichen Geert, der sich im eigenen Hause keine Vorschriften machen läßt. Barend will sich seinen Verpflichtungen entziehen. Er hat von dem — freilich allweil betrunkenen — Schiffsbauarbeiter Simon gehört, daß die „Hoffnung" morsch und nicht mehr seetüchtig sei. Die von Bos aufgebotene Wasserpolizei schleppt den Jammernden fort, der den sicheren Tod des Ertrinkens vor Augen sieht.

(3. Akt.) Dieselbe Stube. Abend. Wütender Sturmwind umheult das Haus. Die Frauen sitzen beim Lampenschein zusammen: Kniertje, Jo, Simons Tochter Marietje, die, gleich Jo, einen Bräutigam auf der „Hoffnung" hat, die Fischerswitwen Saart und Truus. Und mitten unter ihnen des Reeders Töchterlein Klementine, die Pen-

sionatsbildung besitzt und sich damit beschäftigt, die Fischersleute abzuzeichnen, dabei aber auch für die Leiden und Sorgen ihrer Mitmenschen ein warmes Herz hat. Sie alle sind in unheimlich erwartungsvoller Stimmung, die durch das Unwetter draußen gesteigert wird; denn Wochen sind vergangen, und man hat nichts von dem Schiffe gehört. Mit trübseligen Erinnerungen und Seegeschichten vertreiben sie sich die Zeit. „Die Fische werden schwer bezahlt" — dieser Satz ist ihrer Weisheit letzter Schluß. Verzweiflung aber wühlt in der Seele Jos, die sich Geert vor seiner Abreise hingegeben hat und ein Kind von ihm unter dem Herzen trägt.

(4. Akt.) Bos' Kontor. Neun Wochen ist die „Hoffnung" verschollen, und niemand wagt mehr an ihre Wiederkehr zu glauben. Die unglücklichen Fischersleute überlaufen das Kontor des Reeders, um sichere Nachricht zu erhalten. Endlich kommt telephonische Botschaft vom Seebureau: Barends Leiche ist angespült worden, an dem Untergang des Schiffes nicht länger zu zweifeln. Wie ein Lauffeuer verbreitet sich die Kunde durch das Dorf, entsetzliche Szenen spielen sich auf dem Kontor ab. Simon wirft dem hartherzigen Bos vor, daß er gewarnt, die „Hoffnung" einen „schwimmenden Sarg" genannt habe. Marietje beweint den Verlobten, Truus hat nun auch ihr zwölfjähriges Söhnchen verloren; vollends keine Grenzen kennt Jos Jammer, die den Reeder verflucht. Dieser fährt fort, den Herrischen zu spielen. Er läßt sich die Vorwürfe seiner Tochter nicht anfechten, die ihm als ein überspannter Romankopf gilt, und streicht kaltblütig die hohe Versicherungssumme ein. Frau Mathilde Bos vollbringt die große Tat, daß sie im Vereine mit der Frau Bürgermeister für die Hinterbliebenen der Verunglückten einen Aufruf in den Zeitungen erläßt. Und die ganz gebrochene, nunmehr kinderlose Kniertje wird von dem edlen Reederspaare mit elenden Almosen abgespeist, die sie dankbar hinnimmt.

Das sind die äußeren Vorgänge, um die es sich in Heijermans „Hoffnung" handelt. Keine Inhaltsangabe

vermag indessen von dem eigentlichen Wesen dieses reinen Milieustücks die rechte Vorstellung zu geben, weil es eben eine zusammenhängende Handlung gar nicht besitzt. An Stelle der dramatischen Entwicklung und Spannung tritt in diesen Szenen aus dem holländischen Fischerelend Zustandsschilderung und Stimmungsmalerei. Es spricht für das poetische Vermögen Heijermans', daß er mit einem Drama, das allen Kunstgesetzen seiner Gattung Hohn spricht, dennoch so tiefe Wirkungen erzielt hat. Die Schärfe seiner Beobachtungsgabe und die Kraft seiner naturalistischen Menschenschilderung verdienen in der Tat Bewunderung. Er führt eine Reihe prächtig individualisierter Gestalten vor; zu den schon genannten gesellen sich namentlich noch zwei treffliche Typen aus dem Altmännerstift. Der „Hoffnung" liegt eine unverblümtere sozialistische Tendenz als G. Hauptmanns „Webern" zugrund; indem der Dichter zeigt, wie furchtbar das Volk unter einem gewissenlosen Kapitalismus, der sich des Schutzes der Gesetze zu erfreuen hat, leidet, wirbt er beim Publikum um warme Teilnahme für die Unterdrückten. Von irgend einem befreienden Ausblick oder versöhnenden Eindruck ist dabei keine Rede. Das Seestück erlebte am 24. April 1901 in Hamburg durch eine Wandertruppe seine Uraufführung und machte, nachdem es dem Spielplane des Deutschen Theaters in Berlin einverleibt worden war, dann die Runde durch das ganze Reich.

Paul Heyse.

Geboren am 15. März 1830 in Berlin, lebt teils in seiner Adoptivvaterstadt München, teils in seiner Villa am Gardasee.

Dramatische Hauptwerke: Francesca von Rimini, Tragödie 1850. — Meleager, Tragödie 1854. — Die Pfälzer in Irland, Trauerspiel 1854. — Die Sabinerinnen, Tragödie 1858. — Elisabeth Charlotte, Schauspiel 1859. — Die Grafen von der Esche, Schauspiel 1861. — Ludwig der Bayer, Schauspiel 1861. — Ludolf von Schwaben,

Trauerspiel 1862. — Maria Moroni, Trauerspiel 1863. — Hadrian, Tragödie 1864. — Die Hochzeit auf dem Aventin, Trauerspiel 1864 (1884). — Hans Lange, Schauspiel 1864. — Kolberg, historisches Schauspiel 1865. — Ehre um Ehre, Schauspiel 1868. Die Göttin der Vernunft, Trauerspiel 1869. — Die Franzosenbraut, Volksschauspiel 1871. — Graf Königsmark, Trauerspiel 1876. — Elfriede, Trauerspiel 1877. — Alkibiades, Tragödie 1881. — Die Weiber von Schorndorf, historisches Schauspiel 1881. — Das Recht des Stärkeren, Schauspiel 1882. — Unter Brüdern, Lustspiel 1883. — Im Bunde der Dritte, Charakterbild 1883. — Don Juans Ende, Trauerspiel 1883. — Ehrenschulden, Trauerspiel 1884. — Simson, Trauerspiel 1884. — Frau Lucrezia, Trauerspiel 1884. — Getrennte Welten, Schauspiel 1884. — Der Venusdurchgang, Lustspiel 1885. — Eine erste Liebe, Charakterbild 1885. — Eine Dante-Lektüre, Charakterbild 1886. — Nur keinen Eifer! Lustspiel 1886. — Zwischen Lipp' und Bechersrand, Trauerspiel 1886. — Die Weisheit Salomos, Schauspiel 1886. — Prinzessin Sascha, Schauspiel 1887. — In sittlicher Entrüstung, Lustspiel 1887. — Gott schütze mich vor meinen Freunden! Lustspiel 1887. — Die schwerste Pflicht, Trauerspiel 1888. — Ein überflüssiger Mensch, Schauspiel 1889. — Weltuntergang, Volksschauspiel 1889. — Die schlimmen Brüder, Schauspiel 1890. — Wahrheit? Schauspiel 1892. — Jungfer Justine, Schauspiel 1892. — Ein unbeschriebenes Blatt, Lustspiel 1893. — Die Fornarina, Trauerspiel 1895. — Vanina Vanini, Trauerspiel 1896. — Der Stegreiftrunk, Drama 1896. — Schwester Lotte, Lustspiel 1896. — Die Tochter der Semiramis, Tragödie 1897. — Der Bucklige von Schiras, Komödie 1898. — Der Stern von Mantua, Schauspiel 1898. — Maria von Magdala, Drama 1899. — Das verschleierte Bild zu Sais, Drama 1901 — Die Zaubergeige, Drama 1901. — Der Heilige, Trauerspiel 1902. — Lilith, Mysterium 1903. — Kain, Mysterium 1903. — Der Waldprieſter, Satirspiel 1903. — Zu treu, Genrebild 1904. — Ein Kanadier, Drama 1904. — Horaz und Lydia, Versspiel 1905.

Das Glückskind Paul Heyse, das in unstillbarem Schaffensdrang und mit unerschöpflicher Gestaltungskraft bis ins Greisenalter seine üppigen Naturgaben nutzbar gemacht hat, ist mit einer fast beispiellosen Biegsamkeit des Talents in allen poetischen Gattungen heimisch geworden, hat sich in Vers- und Prosadichtung, Lyrik, Novelle, Roman und Drama, wenn auch mit ungleichem Erfolg, so doch mit derselben Energie betätigt. Einst als „Erbe Goethes" von Kritik und Publikum emporgehoben, zumal von der Frauenwelt vergöttert, hat er dem Ansturm der Naturalisten standgehalten und ist zum mindesten der anerkannte Meister der deutschen Prosanovelle geblieben. Er selbst hat sich fast noch heißer um die Lorbeeren des Dramatikers bemüht. Auch auf diesem Gebiete entfaltete er eine erstaunliche Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit. Das historische Kostüm bereitet ihm sichtliches Vergnügen, doch vernachlässigt er das modern psychologische Schauspiel keineswegs. Mythologie und Geschichte, klassisches Altertum, Mittelalter und Neuzeit, Orient und Occident müssen ihm abwechslungsweise die Stoffe liefern. Schön geformte Kunstverse und derbe Knittelreime, volkstümliche Prosa und eleganter Konversationsstil lösen einander ab. Vielleicht ist gerade diese verwirrende Fülle von Stoffen und Formen, die es schwer macht, zum Zentrum seiner Dichterpersönlichkeit vorzudringen, mit ein Grund, warum sich Heyse als Dramatiker nicht recht durchzusetzen vermag. Denn er besitzt auch als solcher entschiedene Vorzüge, und es ist ungerecht, seine Stücke schlechtweg als „Lesedramen" abzufertigen. Vor allem bewahrt jedes von ihnen eine echt künstlerische Haltung. Allerdings fehlt Heyse, wie Georg Brandes in seinem trefflichen Essay über den Dichter hervorhebt, das aktiv männliche Element oder, wie Storm sich ausdrückt, das Handfeste. Die ihm angeborene Abneigung gegen das Häßliche, der in ihm liegende Hang zu Schönheit und Harmonie hindern ihn, tragische Menschenschicksale bis zur äußersten Konsequenz zu verfolgen. So vermissen wir in seinen feinempfundenen und stimmungsvollen Dramen in der Regel das Fortreißende und Bezwingende. Merkwürdigerweise hat er sich gerade mit einigen Werken, die seinem eigentlichen Wesen ziemlich fernliegen, auf der Bühne siegreich behauptet: den volkstümlich-nationalen Schauspielen „Hans Lange" und „Colberg". Von den übrigen Stücken fanden nur wenige, wie „Die Weisheit Salomos" und vorüber-

gehend „Maria von Magdala“, allgemeine Aufmerksamkeit im Theaterleben, die meisten mußten sich damit begnügen, da und dort vereinzelt und vorübergehend gespielt zu werden.

1. Hans Lange.

Schauspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Sophia, Herzogin von Pommern. — Bugslaff, ihr Sohn — Ewald von Massow, ihr Hofmarschall — Jürgen von Krokow, pommerscher Edelmann — Hans Lange, Bauer im Dorfe Lanzke — Gertrud, seine Mutter — Dörte, seine Tochter — Henning, sein Großknecht — Henoch, ein jüdischer Viehhändler.

Das Stück spielt 1476 in Hinterpommern.

(1. Akt.) Zimmer im herzoglichen Schloß Rügenwalde. Vor fünf Jahren hat sich Sophia, die dänische Königstochter, von Herzog Erich, ihrem Gemahl, im Unfrieden geschieden, der sich, fern von der Heimat, mit seinen Feinden herumschlägt. Die Herzogin, von ihrem ehrgeizigen Hofmarschall Ewald von Massow gestützt und beeinflußt, behauptet in Hinterpommern das Regiment und hält den ihr innerlich entfremdeten Sohn fest, den sein Herz zu dem Vater zieht. Massow hat Hans Lange, einen Bauern von Lanzke, nach Rügenwalde bestellt. Der soll den widerspenstigen und verwilderten Junker Bugslaff zu sich auf seinen Hof nehmen, und je mehr er dort verbauern würde, um so besser fügte sich das zu Massows selbstsüchtigen Plänen. Der kluge Bauer will sich erst auf den gefährlichen Handel nicht einlassen, als aber der junge Prinz, der um jeden Preis von Rügenwalde loskommen möchte, Zutrauen zu ihm faßt, nimmt er das Wagnis auf sich.

(2. Akt.) Bauernstube bei Hans Lange im Dorf Lanzke. Unter der verständigen Leitung Hans Langes hat sich Bugslaff prächtig entwickelt. Er fühlt sich wohl in dem einfachen Hause, wo ihm zum ersten Male im Leben mit

Liebe begegnet wird. Er schäkert mit der hübschen Dörte, wodurch er sich freilich den Zorn des Großknechts Henning zuzieht, der bis zur Ankunft des Prinzleins Hahn im Korbe gewesen ist. Besuch des Hofmeisters von Massow. Er will Bugslaff an den Hof des Königs von Polen schicken, um ihn bei den wichtigen Ereignissen, die sich vorbereiten, vom Lande fern zu halten. Denn der Pommernherzog liegt auf den Tod verwundet in Wolgast. Mit Hilfe seiner tauben Mutter, der alten Gertrud, die so schlau wie ihr Sohn ist, hat Hans Lange dies ausgekundschaftet und teilt es dem Prinzen mit. Dieser durchschaut nun das Spiel: er geht nicht nach Polen. Wütend entfernt sich Massow. Bugslaff treibt es zu seinem verwundeten Vater, aber der Bauer weiß besseren Rat: er soll im Lande bleiben und Hinterpommern für den Herzog retten.

(3. Akt.) Vorgemach im Schloß Rügenwalde. Herzog Erich ist tot. Sophia wirft sich, obgleich ihr Sohn volljährig ist, zur Regentin von Pommern auf, und Bugslaff soll mit Gewalt herbeigebracht werden, um ihr zu huldigen. Es gelingt Massow, zu dem allem die Fürstin zu bereden. Aber an dem Rechtsgefühle des trinkfesten Edelmanns Jürgen von Krokow scheitern die Künste des Hofmarschalls. Der Refrain Krokows bleibt: „Herzog ist er doch," und während Massow von ihm erwartet, daß er den hinterpommerschen Adel für seine Pläne gewinne, bestimmt er diesen vielmehr zur Treue gegen den legitimen Erben. (Verwandlung.) Bauernstube in Lanzke. Bugslaff ist eben im Begriff, Abschied zu nehmen. Da bringt der redliche Jude Henoch die Kunde, daß Massowsche Reiter um den Weg seien. Der Junker läßt sich durch Lange bewegen, die Rolle von Henochs Sohn zu spielen. Die Kriegsknechte lassen nicht lange auf sich warten. Sie durchsuchen das ganze Haus, ohne Bugslaff in seiner Verkleidung zu entdecken. Henning, nachdem er sich zuvor einen Spaß daraus gemacht hat, durch vermeintliche Verräterei alle in Schrecken zu jagen, lockt Massows Leute auf eine falsche Fährte. Aber sie schleppen Hans Lange gebunden mit sich.

(4. Akt.) Turmzimmer im Schloß Rügenwalde. Seit 24 Stunden sitzt Lange im Kerker. Henning, der zu ihm eingelassen wird, bringt die frohe Nachricht, daß der pommersche Adel sich um den jungen Herzog schare. Der Knecht sucht Langes väterlichen Segen dadurch zu erlisten, daß er ihm vorspiegelt, er werde in der nächsten Stunde gehängt werden. Aber der Bauer, ob ihm gleich der Hals ein wenig juckt, läßt sich nicht übertölpeln; er zählt darauf, daß ihn sein Junker nicht im Stiche lasse. Schon ertönen Kriegstrompeten: vor den Toren der Stadt sind Bugslaff und Massow mit ihrem Anhang aneinander geraten. Die Herzogin erscheint in eigener Person. Sie verlangt von Hans Lange, daß er Bugslaff zum Gehorsam gegen die Mutter bewege. Der tapfere Bauersmann hält der Fürstin vor, was sie an dem Jüngling gesündigt hat, und es macht Eindruck auf sie. Sie will seinen Rat befolgen und mit einem Herold hinausgehen, um mit dem Sohne zu reden, wenn Lange sie begleite. Es ist zu spät. Schon hat sich das Gefecht zu Bugslaffs Gunsten entschieden, und die Stadtleute haben ihrem rechtmäßigen Herrn die Tore geöffnet. Henning berichtet es. Der Botschaft folgt der Sieger auf dem Fuße. Lange will zwischen Mutter und Sohn Versöhnung stiften, aber hier ist er an der Grenze seiner Macht angelangt. Bugslaff verbannt die Fürstin aus seinem Herzogtum.

(5. Akt.) Bauernstube in Lanzke. Die Herzogin ist mit Hans Lange hergekommen: Mutter Gertrud soll Rat schaffen. Henoch bringt die Kunde von einem großen Siege des Herzogs über Massow. Bugslaff selbst naht; seine Mutter weicht ihm zunächst aus. Die alte Gertrud hält ihm eine tüchtige Strafpredigt über das vierte Gebot, und da er ohnehin um seine verschwundene Mutter in Sorge ist, fallen ihre Worte auf einen fruchtbaren Boden. Unvermutet erscheint der geschlagene Massow mit Reitern auf dem Hofe. Noch einmal muß sich der Herzog vor seinem Feinde verstecken. Die Herzogin tritt ihrem ehemaligen Günstling entgegen, um mit ihm Abrechnung zu halten und sich für immer von ihm zu scheiden. Als er sieht, daß sie sich nicht mehr betören läßt, will er

sie mit Gewalt fortschleppen. Bugslaff stürzt mit gezogenem Schwerte zum Schutze der Mutter herbei und versöhnt sich mit ihr im Angesicht seines Feindes. Dieser glaubt schon, sich des Herzogs bemächtigen zu können: aber Hans Lange hat in aller Eile ein halbhundert handfester Bauern aus der Nachbarschaft aufgeboten und bewaffnet. So hat Massow sein Spiel endgültig verloren. Bugslaff läßt ihn, der seinem Verhängnis doch nicht entrinnen wird, auf Wunsch der Mutter ziehen. Hans Lange bittet, alle andern Gnaden ausschlagend, nur darum, daß er als freier Mann auf seinem Hofe sitzen dürfe.

Später hat Heyse den letzten Akt, der allerdings gegen die übrigen abfällt, preisgegeben und das Unerläßliche dem Inhalt des vierten angehängt. Die Aussöhnung zwischen Mutter und Sohn ist in beiden Bearbeitungen etwas unvermittelt und nicht recht überzeugend. Doch erscheint der Umschwung in Bugslaffs Herzen wenigstens bis zu einem gewissen Grade dadurch motiviert, daß er das Gerücht, das die Fürstin zur Geliebten Massows macht, als unwahr erkennt. Ein freundlicher Optimismus herrscht in dem für die rauhen Zeiten stellenweise etwas weich gerateuen Stück. Aber im ganzen ist es eine wahrhaft erquickende Leistung, des Dichters beste im dramatischen Fach. Das Schauspiel hat eine festgefügte Handlung, weist spannende Szenen auf, verbindet ernste und heitere Elemente harmonisch untereinander und enthält eine Reihe prächtiger, mit sichtlichem Behagen durchgeführter Charaktere, vor allem den des kernigen Bauernhelden; diesen aus einem bloßen Helfer des Prinzen zu seinem Erzieher im ethischen Sinne umgebildet zu haben, ist der Ueberlieferung gegenüber Heyses großes Verdienst. Der treuherzige Ton der pommerschen Chroniken, die als Quellen gedient haben, hat auf die Dichtung abgefärbt. Die volkstümlich kräftige und natürliche Prosa, deren sich Heyse hier bedient, beweist, daß man sich in Deutschland schon geraume Zeit vor dem Emporkommen des Naturalismus auf den realistischen Stil verstanden hat. Vollends hat dem Drama die darin waltende schöne deutsch-volksfreundliche Gesinnung zu großer Beliebtheit verholfen.

2. Colberg.

Historisches Schauspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Neithart von Gneisenau, Major — Brünnow, Leutnant vom Schillschen Freikorps — Joachim Nettelbeck, ehemaliger Schiffskapitän — Würges, ehemaliger Soldat, Invalide — Zipfel, Rektor — Blank, Witwe — Heinrich, ihr Sohn, ein junger Kaufmann — Rose, ihre Tochter — Franz Arndt, Schiffer.

(1. Akt.) Zimmer im Hause der Witwe Blank. Aus einem Gespräche Leutnant Brünnows und Roses, deren Herzen sich in glühender Vaterlandsliebe begegnen, lernen wir die gefährliche Situation in dem (im Jahre 1807) von den Franzosen belagerten Colberg, einem der letzten Bollwerke der bedrängten preußischen Monarchie, kennen. Brünnow und der seiner Schwester unähnliche Heinrich Blank geraten hart aneinander. Der junge Mann ist in der Fremde der Heimat entfremdet worden, in Paris hat ihn der Glanz des Kaisertums geblendet, hat er sich an den Ideen des Weltbürgertums berauscht. Von der Ankunft eines französischen Parlamentärs erhofft Heinrich das Ende der Belagerung. Doch der wackere Nettelbeck hat, wie er selbst seinem Patenkinde Rose berichtet, durch sein derbes Dreinfahren noch einmal den schwachen Festungskommandanten zur Pflicht zurückgeführt. Jetzt schreibt er an den König und bittet ihn, das Schicksal der Stadt würdigeren Händen anzuvertrauen. Aber Nettelbeck soll wegen seines unbotmäßigen Benehmens gegen den Kommandanten arretiert werden, und sein Brief wird beschlagnahmt. Da entschließt sich die tapfere Rose frischweg, mit dem Schiffer Arndt selbst zum König nach Memel zu fahren.

(2. Akt.) Im Ratskeller. Major von Gneisenau, von Brünnow eingeführt, weilt unerkannt mitten unter Colbergs Bürgern, die sich hier zum Trunke und Politisieren versammeln. Neben Nettelbeck und dem unverbesserlichen Napoleonschwärmer Heinrich treten besonders

der Invalide Würges und der mit humaniſtiſcher Gelehrſamkeit um ſich werfende Rektor Zipfel hervor. Die von Memel zurückgekehrte Roſe findet ſich in Begleitung ihrer Mutter ein. Sie entwirft eine begeiſterte Schilderung des Königs, der die Colberger zu treuem Ausharren ermahnen und den Nettelbeck ausdrücklich grüßen läßt; auch die Königin hat das Mädchen aufs gütigſte aufgenommen. Aber von dem Ergebnis ihrer eigentlichen Sendung weiß ſie nichts Sicheres zu berichten. Da ſtellt Brünnow Major von Gneiſenau als den neuen Kommandanten der Feſtung vor. Er will zuſammen mit den Bürgern die Stadt retten oder ſich unter ihren Mauern begraben. Die Worte des Tapfern wecken in den Herzen der Colberger mächtigen Widerhall, und ſie geloben ihm, Nettelbeck voran, Treue bis zum Tod.

(3. Akt.) Marktplatz mit dem Kommandantenhauſe. Die Stadt iſt in höchſter Bedrängnis, obgleich unter Gneiſenaus Leitung die Feſtungswerke nach Kräften reſtauriert worden ſind. Es gelingt, ein engliſches Schiff mit Munition in den Hafen zu lotſen, aber die Nachricht von der Kapitulation Danzigs macht auf die Bürgerſchaft einen niederſchmetternden Eindruck. Heinrich benutzt die Gelegenheit, um offen Rebellion gegen den „loorbeertollen Offizier" zu predigen. Roſe tritt dem Bruder entgegen. Dieſer ſtellt Gneiſenau ſelbſt, der vom Kriegsrate kommt, zur Rede, bedroht ihn mit der Waffe und wird feſtgenommen, um einem Kriegsgericht überliefert zu werden.

(4. Akt.) Niedriges, feſtes Gemach über dem Lauenburger Tor. 5 Uhr morgens. Nettelbeck weckt den Kommandanten aus dem Schlafe: ein franzöſiſcher Parlamentär iſt eingetroffen. Gneiſenau beruft ſofort einen Bürgerrat, der in Freiheit ſelbſt die Entſcheidung treffen ſoll. Nettelbeck bittet umſonſt für den zum Tode verurteilten Heinrich, deſſen Trotz noch nicht gebrochen iſt, um Gnade. Seine Mutter und Schweſter treten in derſelben Abſicht vor den Kommandanten; Roſe will wenigſtens Aufſchub erlangen, um ſich von der Königin die Begnadigung des Bruders erflehen zu können. Heinrich

wird herbeigeführt, er soll Zeuge des Bürgerrats sein. Aus eigener Machtvollkommenheit kassiert der Kommandant das Todesurteil. Rose wird von Gneisenau dazu ausersehen, sein Testament und seinen Abschiedsgruß, wenn er nicht mehr ist, seiner Frau und seinen Kindern zu überbringen. Die Frauen entfernen sich, Gneisenau verliest den Bürgern das Schreiben des französischen Generals, der ehrenvolle Kapitulationsbedingungen anbietet. Colberg kann sich höchstens noch 5 bis 6 Tage halten. Die Truppen und das Schillsche Korps sind bereit, bis auf den letzten Mann auszuharren. Gneisenau will vom Feinde eine Frist auswirken, daß sich die Bürgerschaft zu Schiff nach England retten kann. Rektor Zipfel zeigt am Beispiel der Perserkriege, daß in solcher Bedrängnis des Vaterlandes jeder Bürger Soldat sein müsse, und der pedantische Gelehrte spricht allen aus der Seele. Nur die Frauen und Kinder sollen eingeschifft werden, die Männer wollen bleiben und mitkämpfen. Heinrichs Strafe ist, zu leben, „der einz'ge Mann aus Colberg, der den Fall der Festung überlebt". Vergebens fleht der junge Mann, dessen Sinn sich in der letzten Stunde völlig geändert hat, um die Gunst, für das Vaterland fallen und so seine Schuld sühnen zu dürfen. Er soll mit den Frauen und Kindern zu Schiff gebracht werden. Aber heimlich befiehlt der Kommandant der Wache, ihn entwischen zu lassen. Jetzt erhält der Parlamentär seine Antwort, und die beiden Helden Gneisenau und Nettelbeck sinken sich gerührt an die Brust.

(5. Akt.) Zimmer bei der Witwe Blank, infolge des Bombardements zerstört. Nettelbeck muß Frau Blank gewaltsam auf das Schiff schleppen. Bei Rose holt sich Heinrich, der sich wie neugeboren fühlt, die Waffen des Vaters. Frau Blank kehrt zurück, da ihr Rose nicht gefolgt ist, und die zwei Frauen beschließen nun, mit dabei zu sein, wenn ihre arme Stadt begraben wird. Der Damm ist durchstochen, das Schleusenwerk zerstört; alles bereitet sich zum letzten Kampfe. Da schweigen unvermutet die feindlichen Geschütze, und Friedensfahnen wehen draußen auf allen Schanzen. Heinrich, verwundet, doch

nicht tödlich, stürzt herein, begleitet von Nettelbeck und andern Bürgern. Colberg ist frei! Ein Waffenstillstand wurde abgeschlossen; im französischen Lager wußte man es schon seit drei Tagen, aber die Nachricht war treulos unterschlagen, der preußische Offizier mit den Depeschen des Königs tückisch aufgefangen und zurückgehalten worden, bis ihn Heinrich mit einem Schillschen Freikorps gewaltsam befreite. Nun steckte der Feind „zähneknirschend die weißen Fahnen aus". „Das Weibervolk" darf wieder landen;

„Denn Colberg, dank dem Himmel und dem Herrn
Von Gneisenau, steht noch ein Weilchen fest
Und hat sich seinen Ruhetag verdient."

„Colberg" ist ein hohes Lied der Vaterlandsliebe, eine Verherrlichung des guten deutschen Bürgergeistes. Die Wärme der patriotisch-demokratischen Tendenz hilft glücklich über die Schwächen der Handlung hinweg. Denn es ist dem Dichter nicht ganz gelungen, den epischen Charakter des — hauptsächlich aus Nettelbecks Autobiographie geschöpften — Stoffes zu verwischen. Der Held des Schauspiels ist, ähnlich wie in Schillers „Wilhelm Tell", nicht sowohl ein einzelner als die Gesamtheit der Verteidiger Colbergs; aber aus dieser Masse hebt sich eine Anzahl kräftig individualisierter Gestalten klar heraus. Der Liebe hat Heyse, sonst ein vorzugsweise erotischer Dichter, hier noch weniger Raum gegönnt als in „Hans Lange". Aus Heinrich, der ursprünglich Roses Verlobter sein sollte, machte er ihren Bruder, und die Neigung zwischen dem Mädchen und Leutnant Brünnow ist nur flüchtig angedeutet, wiewohl die Vereinigung der beiden als selbstverständlich erscheint. Der volkstümliche Ton ist in dem stellenweise durch gereimte deutsche Verse unterbrochenen Jambenstil aufs beste gewahrt, und die ernsthaften Partien werden durch leichten Humor gehoben. Das Drama, das auch in die preußischen Schulen eingedrungen ist, hat zu Heyses Popularität nicht wenig beigetragen.

3. Ehrenſchulden.

Trauerſpiel in einem Akt.

Hauptperſonen: Baron Hubert von Aldringen — Dr. Mathias — Bankier Leinburg.

Elegantes Junggeſellenzimmer Huberts in Berlin. Dr .Mathias und der Baron ſind im deutſch-franzöſiſchen Kriege Zeltkameraden geweſen und haben herzliche Freundſchaft geſchloſſen. Zehn Jahre ſahen ſie dann einander nicht mehr. Der eine war auf großen Reiſen, der andre hatte ſich als Arzt in ein Provinzneſt vergraben. Jetzt dient Hubert wieder als Rittmeiſter bei ſeinem alten Dragonerregiment, und Dr. Mathias iſt „in das große Spree-Babel" übergeſiedelt. Er trifft bei ſeinem erſten Beſuche den Freund in einer peinlichen Situation. Der Baron hat im Spiel eine beträchtliche Summe auf Ehrenwort verloren und erwartet einen Manichäer, der ihm aus der Klemme helfen ſoll. Er bittet Mathias, im Nebenzimmer dem Handel zuzuhören. Statt des Wucherers findet ſich Bankier Leinburg, ein Freund von Huberts Vater, ein, der auch dem Sohne „fürſtliche Gaſtfreundſchaft" erwieſen hat. Er hat vor der Haustüre den Manichäer getroffen und ihn fortgeſchickt, weil er ſelbſt die delikate Angelegenheit regeln möchte. Was den Bankier herführt, iſt ein anonymer Brief, worin von unerlaubten Beziehungen zwiſchen ſeiner jungen Gattin und Hubert die Rede iſt. Er fordert nun das Ehrenwort des Offiziers, daß alles nur ein Märchen ſei. Die Seelenqualen des edlen Mannes, der Huberts Vater, wie dieſer jetzt erſt erfährt, vor den Folgen betrügeriſchen Bankerotts gerettet hat, bewegen ihn ſchließlich, dem Anſinnen nachzukommen. Glückſelig entfernt ſich der Bankier. Der Baron aber hat ein falſches Ehrenwort gegeben — mit vollem Bewußtſein, damit ſein eigenes Todesurteil gefällt zu haben. Er kann mit dieſem Brandmal nicht weiter leben. Umſonſt dringt Dr. Mathias in ihn, ſein blühendes Leben nicht einem Phantom zum Opfer zu

bringen. Leinburg kehrt mit der Quittung über die bezahlte Spielschuld zurück. Inzwischen hat sich Hubert mit einem vergifteten Dolchmesser, einem mexikanischen Reiseandenken, geritzt wie von ungefähr, damit niemand, vor allem Leinburg nicht Verdacht schöpfe. Das furchtbare Gift wirkt unverzüglich. „Er hat dem Leben auch die letzte Schuld bezahlt. Mein armer, herrlicher Freund!" Mit diesen Worten des Doktors schließt das Dramolet.

Neben seinen umfangreicheren Dramen hat Heyse auch eine Anzahl Einakter gedichtet, die, sich mit seinen Novellen nahe berührend, irgend ein interessantes Problem in knapper Behandlung vorführen. Unter den Stücken dieser Gattung stehen die „Ehrenschulden" obenan. Mutet auch in der Technik manches etwas altmodisch an, so sind doch die Vorgänge packend geschildert und sicher motiviert, die drei scharf von einander abstechenden Hauptgestalten durchaus glaubwürdig gezeichnet. Namentlich ergibt sich der tragische Ausgang des Helden aus seinem Charakter und aus der Situation, in die er geführt wird, mit zwingender Notwendigkeit.

4. Die Weisheit Salomos.

Schauspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Salomo, König von Israel. — Abdiel, sein Haushofmeister — Saphat, Aufseher der Gärten des Königs — Sulamith, seine Tochter — Hadad, ein junger Hirt — Balkis, Königin von Saba — Adischa, ihre alte Amme — Ben Isbah, ihr Feldhauptmann.

(1. Akt.) Halle in Salomos Palast. Balkis, die Königin von Saba, ist eine hochgebildete Frau, die mit starken Geist des Lebens Rätselfragen zu lösen trachtet. Sie hat den König Israels als den weisesten der Weisen preisen gehört: dies hat sie zu ihm hergetrieben. Der prunkend festliche Empfang, den er ihr bot, statt ihrer Seele Durst zu befriedigen, hat sie enttäuscht. Doch er:

„Ich empfing dich,
Die Königin als König.

Verweile länger hier, und auch der Mensch
Wird sich dir zeigen."

Und bald vernimmt sie die Quintessenz seiner Weisheit: daß alles eitel ist unter der Sonne, auch die vielbesungene Liebe. Ein Streit gibt dem König Gelegenheit, den Ruhm des gerechten Richters zu bewähren. Der Gärtner Saphat hat den Feldhauptmann Ben Isbah mit einem Stabe geschlagen, weil er sich an Früchten, die für die königliche Tafel bestimmt waren, vergriff. Der Fremdling fordert zur Sühne des Schuldigen Hand. Saphats Tochter, die liebreizende Sulamith, fleht um Gnade. Salomo nimmt die Schuld auf sich selbst, weil der Gärtner nur getan habe, was des Königs Dienst von ihm forderte, und bietet Ben Isbah seine Hand dar, daß er sie bis aufs Blut mit dem Stabe treffe. Beschämt zerbricht der Feldhauptmann den Stab. Salomos Augen aber haben auf Sulamith mit Wohlgefallen geruht.

2. Akt.) Garten an Salomos Palast mit dem Häuschen des Gärtners. Sulamith liebt ihren Jugendgespielen, den trotzigen Hirtenknaben Hadad, von dessen Werben der Vater nichts wissen will. Nicht wenig ängstigt es sie darum, als ihr Salomo Liebe heischend naht. Sie sucht sich ihm sanft zu entziehen und bittet ihn, mit ihr Geduld zu haben. Balkis hat die beiden belauscht. Sie selbst ist in rasender Glut, zu deren Vertrauten sie Adischa macht, für den König entbrannt. Tief demütigt es sie, daß er an ihrer Leidenschaft achtlos vorübergeht, aber sie ist entschlossen, den Kampf aufzunehmen. Sie weckt Saphat und verrät ihm des Königs Absichten auf Sulamith, die sie unter ihren Schutz nehmen will.

(3. Akt.) Gemach der Königin in Salomos Palast. Ben Isbah und Adischa, um den Zustand der liebessiechen Königin besorgt, verfluchen die unselige Reise. Mit einem Rosengruß des Königs naht ihr Sulamith. Balkis will sie mit in ihre Heimat nehmen: da läßt sie sich das Geheimnis entreißen, daß die Liebe sie zurückhalte, was jene auf Salomo bezieht. Das Mädchen wird durch Ben Isbah weggeführt. Der König bietet Balkis seine

Freundschaft und ein Bündnis zwischen ihren beiden Völkern an, das im Allerheiligsten des Tempels mit Opfer und Gebet besiegelt werden soll. Während sie sich zu dem Gange festlich schmückt, entdeckt ihm Adischa, wie es im Herzen der Königin aussieht; ganz mit andern Gedanken beschäftigt, hört er kaum auf die Worte der Alten. Der Haushofmeister Abdiel, der Sulamith in Salomos Frauengemach bringen sollte, meldet, daß sie verschwunden sei. Diese Kunde treibt den König fort, und als Balkis in blendendem Schmucke zurückkehrt, trifft sie ihn nicht mehr an. Außer sich ob der erlittenen Schmach, sinnt sie auf Rache.

(4. Akt.) Gemach im Palast. Zu der von Balkis gefangen gehaltenen und strenge bewachten Sulamith findet Hadad, der den Wächter bestochen hat, den Weg. Er will sie gewaltsam entführen; sie drängt ihn hinaus, als sie die Königin kommen hört. Von Ben Isbah soll das Mädchen nach Saba geschleppt werden. Hadad stürzt herein, und durch das Bekenntnis ihrer gegenseitigen Liebe froh überrascht, sendet Balkis Ben Isbah nach einem Priester, um den Ehebund zwischen Sulamith und Hadad zu vollziehen. Als Salomo vernimmt, was sich vorbereite, bietet er Sulamith Hand und Krone an. Sieben Tage solle sie, im Frauengemach des Palastes wohnend, sich prüfen und dann frei wählen. Hadad, der Salomos Absichten durchschaut, schleudert ihm heftige Worte ins Gesicht und zückt schließlich das Messer gegen den Gesalbten des Herrn. Er wird ergriffen und gebunden: mit dem Haupte soll er die Freveltat büßen. Sulamith wirft sich, um Erbarmen flehend, dem Fürsten zu Füßen. Unter der Bedingung soll er am Leben bleiben, daß sie sich entschließt, Königin von Israel zu werden.

(5. Akt.) Garten wie im 2. Akt. Schon vor dem achten Tage hat Sulamith, zur Freude ihres Vaters, sich in ihr Schicksal ergeben. Während sie zur Königsbraut geschmückt wird, nimmt Balkis, zum Aufbruch bereit, kalten Abschied von ihrem Gastwirt, auf das Bündnis verzichtend. Sulamith erscheint im Brautschmuck. Hadad wird begnadigt und des Landes verwiesen. Als er sich ent-

fernen will, bricht die mühsam erkämpfte Fassung des Mädchens zusammen, sie löst ihr Diadem aus dem Haare und streift die Spangen des goldenen Mantels ab, nichts begehrend, als mit dem Geliebten zusammen zu sterben. Hadad will das Opfer nicht annehmen. Der König, so höhnt Balkis, deren Rache befriedigt ist, solle seine Weisheit nun bewähren. Das will er. Sich über sich selbst erhebend, vereinigt er die Liebenden. Ihnen verdankt er die köstliche Lehre, daß doch nicht alles eitel ist,

„Daß es ein Ew'ges gibt im Wandelbaren,
Die Liebe, die da stärker als der Tod."

Mit seinem Gaste geleitet Salomo das glückliche Paar zum Tempel.

Heyse rührt in diesem erotischen Drama zugleich an den ewigen Rätselfragen des menschlichen Lebens und verleiht ihm so einen tieferen Gedankengehalt. Die Handlung ist lebhaft bewegt und sicher geführt, macht aber nach des Dichters Gepflogenheit vor dem eigentlich Tragischen vorsichtig halt. Von den Charakteren fesselt die in zarten Linien gehaltene Sulamith am stärksten. Die Gestalt der Königin Balkis steht unter dem Einfluß der Grillparzerschen Medea; namentlich bietet das Verhältnis beider zu ihren Ammen eine unverkennbare Parallele. Salomo erscheint mehr als verliebter Tor denn als Weiser, und seine nicht ohne Selbstgefälligkeit zur Schau getragene Selbstüberwindung ist zu unfreiwillig, um verdienstvoll zu wirken. Die wechselnden Formen der edlen Versprache bringen die jeweiligen Stimmungen und Seelenregungen der verschiedenen Charaktere zu treffendem Ausdruck. Alles ineinander gerechnet, ist das Schauspiel eine vornehme poetische Leistung, wobei der Mangel an einem starken dramatischen Temperament durch einen reifen dramatischen Kunstverstand wenigstens bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen wird.

Hugo von Hofmannsthal.

Geboren am 1. Februar 1874 in Wien, wo er lebt.

Dramatische Werke: Gestern, dramatische Studie in Versen 1891. — Der Tor und der Tod, 1 Akt 1894. — Theater in Versen (Die Frau im Fenster, Die Hochzeit der Sobeïde, Der Abenteurer und die Sängerin) 1899. — Der Kaiser und die Hexe, Drama 1900. — Der Tod des Tizian, Drama 1901. — Elektra, Tragödie 1903. — Das gerettete Venedig, Drama 1905. — Oedipus und die Sphinx, Tragödie 1906.

Hofmannsthal ist der Hauptvertreter der von Wien ausgegangenen deutschen Neuromantik, die bei ihm nur maßvoll mit symbolischen Elementen verquickt ist. Er hat sich einen weichen lyrisch-dramatischen Stil von persönlichem Gepräge zurechtgemacht, der durch üppige Pracht der Bildersprache und wundervollen Klang der gewaltig dahinrauschenden Verse besticht. Aber die von ihm erstrebte Verfeinerung der ästhetischen Kultur hält sich von ungesunder Ueberfeinerung nicht frei. Während er in seinen Dramen, deren spezifisch dramatischer Gehalt nicht eben groß ist, vor jeder Berührung mit dem Gegenwartsleben scheu zurückweicht, schwelgt er auf dem Boden der Vergangenheit im Blutigen, Grausigen und Schaurigen.

Elektra.

Tragödie in einem Aufzug.
Uraufführung: 30. Oktober 1903 (Kleines Theater in Berlin).

Hauptpersonen: Klytemnästra — Elektra, Chrysothemis, ihre Töchter — Aegisth — Orest — Der Pfleger des Orest.

Der innere Hof des Palastes. Seitdem Klytemnästra im Bunde mit ihrem Buhlen Aegisth an ihrem Gatten Agamemnon die grause Mordtat begangen hat, irrt Elektra, ein nach Rache schreiender Dämon, ruhelos im Palaste umher, von den Gewalthabern mißhandelt, vom Ge-

ſinde verachtet. Aus Furcht vor ihrem Haſſe hält man nicht nur ſie, ſondern auch Chryſothemis hinter den Mauern der Königsburg zurück: die ihrer Schweſter ſo unähnliche, zum Glück und zur Liebe geſchaffene Chryſothemis, die ſich in Sehnſucht verzehrt, den natürlichen Beruf des Weibes zu erfüllen. Sie fleht Elektra um Erbarmen; ſie möge ablaſſen von ihrem zweckloſen Treiben und das Geſchehene vergeſſen. Wie vermöchte ſie das! Sie verhehlt ihre feindſeligen Geſinnungen vor ihrer Mutter nicht, die, von Gewiſſensbiſſen gequält, von ihrem zweiten Gatten Aegiſth tyranniſiert, ein unſeliges Traumleben führt. Den Drohungen Klytemnäſtras ſetzt die rachetrunkene Elektra einen Schwall der grauenvollſten Anklagen entgegen. Da erhält die Königin die Freudenbotſchaft, daß ihr Sohn Oreſt, vor dem ſie als dem Rächer ſeines Vaters zitterte, und den ſie darum in der Fremde erziehen ließ, geſtorben ſei. Und ſchreiend kommt Chryſothemis: „Oreſt iſt tot!“ Elektra weiß, daß die Rachetat jetzt durch die beiden Schweſtern geſchehen muß, noch heute nacht, mit dem Beile, durch das Agamemnon gefallen iſt, und das ſie für Oreſt bewahrt hat. Chryſothemis weicht entſetzt vor dieſer Zumutung zurück. Alle Bitten und Verſprechungen der Schweſter prallen an ihrem „Ich kann nicht“ ab. „Nun denn allein!“ beſchließt Elektra. Während ſie jenes Beil auszugraben beginnt, naht ihr der totgeglaubte Oreſt, der ſich in der Verkleidung eines den Untergang des Königsſohnes meldenden Boten in den Palaſt eingeſchlichen hat. Er kann nicht glauben, daß er Elektra vor ſich habe, daß dieſes Unglücksgeſchöpf mit den furchtbaren Augen voll Blut und Haß ſeine Schweſter ſei. Endlich gibt er ſich zu erkennen: er iſt gekommen, um das Rachewerk zu vollſtrecken. Während er mit ſeinem alten Pfleger in das Haus geht, harrt Elektra in raſender Spannung des Kommenden. Klytemnäſtras gellende Schreie aus dem Innern des Palaſtes erfüllen ſie mit Wolluſt. Den heimkehrenden Aegiſth geleitet ſie, bacchantiſch ihn umkreiſend, bis zum Hauſe, wo auch ihn ſein Schickſal ereilt. Das Blutgericht iſt drinnen vollzogen, Oreſt wird

freudig als Herr begrüßt. Elektra tanzt wie eine Mänade in wildem Triumph, bis sie leblos zusammenbricht.

Hofmannsthal hat sich äußerlich an Sophokles' Tragödie gehalten, deren Stil und Charakter er jedoch völlig umgestaltet hat. Elektra hat er in eine hypermodern pathologische Figur verwandelt, die in seelischer und geistiger, körperlicher und geschlechtlicher Hinsicht von perversen Trieben geleitet wird. Die Rache ist für ihre blutlechzende Raubtiernatur aus einer qualvollen sittlichen Forderung zur Wollust geworden. Ohne Frage ist die der genialen Gertrud Eysoldt auf den Leib geschriebene Rolle von vornherein mit Rücksicht auf die Individualität dieser Darstellerin ersonnen worden. Wie wenig sympathisch eine solche Modernisierung des erhabenen altklassischen Stoffes wirkt, bleibt doch die einheitliche und folgerichtige Durchführung bewundernswert, mit der die düstere Glut der faszinierenden Hofmannsthalschen Verssprache im besten Einklang steht.

Henrik Ibsen.

Geboren am 20. März 1828 zu Skien in Norwegen, gestorben am 23. Mai 1906 zu Christiania.

Dramatische Werke (die Jahreszahlen bedeuten die Entstehung, bezw. Vollendung): Catilina, Drama 1849 (1875). — Das Hünengrab, dramatisches Gedicht 1850. — Johannisnacht, Schauspiel 1852 (ungedruckt). — Die Herrin von Oestrot, Schauspiel 1854. — Das Fest auf Solhaug, Schauspiel 1855. — Olaf Liljekrans, Schauspiel 1856. — Nordische Heerfahrt (Die Helden auf Helgeland), Schauspiel 1857. — Komödie der Liebe, Komödie 1862. — Die Kronprätendenten, historisches Schauspiel 1863. — Braud, Schauspiel 1866. — Peer Gynt, dramatisches Gedicht 1867. — Der Bund der Jugend, Lustspiel 1869. — Kaiser und Galiläer, weltgeschichtliches Schauspiel 1873. — Die Stützen der Gesellschaft,

Schauspiel 1877. — Nora (Ein Puppenheim), Schauspiel 1879. — Gespenster, Familiendrama 1881. — Ein Volksfeind, Schauspiel 1882. — Die Wildente, Schauspiel 1884. — Rosmersholm, Schauspiel 1886. — Die Frau vom Meere, Schauspiel 1888. — Hedda Gabler, Schauspiel 1890. — Baumeister Solneß, Schauspiel 1892. — Klein Eyolf, Schauspiel 1894. — John Gabriel Borkman, Schauspiel 1896. — Wenn wir Toten erwachen, dramatischer Epilog 1899.

Henrik Ibsen ist ohne jede Frage der erste unter den modernen Dramatikern. Sein Einfluß auf die zeitgenössische Literatur kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Er ist namentlich der große Lehrmeister aller ernsthaften deutschen Bühnendichter der Gegenwart geworden. Aber wer sich überhaupt mehr als oberflächlich mit dem modernen Geistesleben beschäftigt, muß sich mit diesem gewaltigen Geiste auseinandersetzen, sei es in Liebe oder in Haß. Ihn zu bewundern, fällt leichter, als ihn zu lieben. Er hat etwas Düsteres, Herbes, Unheimliches, Grausames an sich. Nicht plötzlich und nur unter heftigem Widerspruch hat er sich durchgesetzt, wie auch jeder einzelne geraume Zeit braucht, bis er für ihn den richtigen Maßstab, zu ihm das richtige Verhältnis findet. Wer in der Poesie spielende Anmut sucht, sich durch sie in sanfte Rührung versetzen lassen will, wird sich niemals mit ihm befreunden. Der Verstand überwiegt bei ihm das Gemüt. Er ist eine erbarmungslose Kämpfernatur, ein Kritiker von ätzender Schärfe. Seine Stärke liegt nach seinem eigenen Geständnis nicht im Aufbauen, sondern im Niederreißen. Seine Feindin ist die dekadente Kulturmenschheit, sein Angriffsobjekt die stagnierende Gesellschaft. Er ist das Sprachrohr des fortschreitenden Zeitalters, dessen Ideen er gestaltet, erweitert, vertieft. Er verficht seine Ueberzeugungen mit der Festigkeit, Kühnheit, Unerschrockenheit des sittlichen Rigoristen. Doch sind sie dem Gesetze der Wandlung untertan gewesen: von der schroffen Betonung des Rechtes der Individualität hat er sich allmählich zur uneigennützigen Nächstenliebe gewandt. In seiner strengen Forderung der Wahrhaftigkeit, in seiner schonungslosen Bekämpfung der Lebenslüge liegt ein tiefes ethisches Pathos. Dieser Dichter, der seine Werke im realistischen Sinne ausgestaltet, der die physiologischen

Probleme der neuzeitlichen Wissenschaft mit naturalistischer Treue auf die Szene gebracht hat, träumt in hoffnungsfrohem Idealismus von den Adelsmenschen der Zukunft. Derselbe Dichter, der die Schlechtigkeit der menschlichen Gesellschaft unerbittlich ans Licht zerrt, der einzelne seiner dramatischen Handlungen dem Ziele pessimistischer Verzweiflung zuführt, wird doch an dem Fortschritt der Kultur nicht irre, glaubt an die Möglichkeit sittlicher Wiedergeburt.

Indessen muß man sich hüten, bei Ibsen vorübergehende Stimmungen zu verallgemeinern, ihn auf bestimmte Meinungen, die er einzelne Personen seiner Dramen aussprechen läßt, festzulegen. Man darf nicht vergessen, daß dieser tiefgründige Denker, dieser eifernde Sozialethiker in erster Linie Dichter gewesen ist. Er selbst hat sich mehr als einmal darüber beklagt, daß man ihn zum Tendenzschriftsteller degradiere. Als die höchste Aufgabe der Poesie hat er die Menschenschilderung betrachtet. Statt äußerlich bewegter Handlungen füllt er seine Dramen mit außerordentlich reichem Seelenleben. Er hat niemals im naturalistischen Sinne porträtiert. Nach seinem eigenen Ausspruch sind seine Stücke nicht Ergebnisse von Erlebtem, sondern von Durchlebtem. Er ist ein unübertroffener Meister der psychologischen Analyse und Synthese. Neben Gestalten von unmittelbarster sinnlichen Lebensfülle finden sich auch solche, die ein mehr gedankenhaftes Gepräge tragen, die ins Allgemeine und Typische stilisiert sind. Fast noch glänzender als die Männer versteht er die Frauen abzuschildern, von den selbstlosesten Gattinnen und Müttern, den entsagungsstarken alten Mädchen bis zu den weiblichen Dämonen, die die Männer zugrunde richten. Ibsen sieht die Menschen mit den scharfen Augen des Satirikers. Darum steckt in den meisten seiner Tragödien zugleich ein Stück Komödie.

Auch vom rein dramatischen Standpunkt sind Ibsens Dramen hoher Bewunderung wert. Als Dramaturg theoretisch wie praktisch gründlich geschult, machte er sich allmählich eine eigentümliche Technik von größter Einfachheit und Feinheit zurecht. Seine Handlungen bringen meist nur den Abschluß langer Menschenschicksale und werden durch Wiedersehen einander nahestehender, aber lange getrennter Personen in Bewegung gesetzt. Durch diese von ihm aufs sicherste gehandhabte analytische Methode erreicht er die denkbar größte Einheit und Konzentration der Handlung. Er motiviert aufs sorgfältigste und genaueste,

In der Kunst der tragischen Ironie darf er Shakespeare an die Seite gesetzt werden. In der Dialektik und im Dialog ist er allen modernen Dramatikern überlegen; nicht leicht versagt die Kraft seines knappen Wortes.

Ibsen ist so gut wie ausschließlich Dramatiker. In der dramatischen Kunstübung erblickte er seinen Lebensberuf, sein Lebenszentrum. Er begann seine Laufbahn als Romantiker mit historischen und nationalen, phantastischen und philosophisch-mystischen Werken, ging dann zum realistischen Gesellschaftsstück über und endete als Neuromantiker mit geheimnisvoller Symbolik. Auf die leidenschaftliche Kampfesstimmung der Mannesjahre folgte die Resignation eines sich in visionäre Träumereien einspinnenden Alters.

Wie verschieden Ibsens Dramen auf den ersten Blick erscheinen, sind sie doch alle Glieder einer festgefügten Kette, bilden in ihrer Gesamtheit ein zusammenhängendes Lebenswerk. Namentlich stehen seine zwölf letzten Gesellschaftsstücke, deren Reigen „Die Stützen der Gesellschaft" eröffnen, untereinander in engster Verbindung. Meist ist das spätere aus einem früheren erwachsen; alte Fäden werden weitergesponnen, nebensächliche Motive in den Vordergrund gerückt, dieselben Ideen unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet; fast jede neue Dichtung verbreitet zugleich auch über die älteren helleres Licht und erleichtert ihr Verständnis. Bis an die Schwelle des Greisenalters hat Ibsen mit fast unverminderter Geisteskraft gedichtet, um sich Entsagung aufzuerlegen, nachdem er sein Letztes gesagt hatte. Noch heute steht er als Heros moderner Bühnenkunst, von keinem erreicht, geschweige denn übertroffen, da, obgleich vielleicht erst durch seine Ueberwindung die Bahn für das ideale Zukunftsdrama frei wird.

1. Nordische Heerfahrt.

(Die Helden auf Helgeland.)

Schauspiel in 4 Aufzügen.

Hauptpersonen: Dernulf von den Fjorden, Landsasse auf Island — Sigurd der Starke, Seekönig — Gunnar, ein reicher Lehensmann auf Helgeland — Thorolf, Dernulfs jüngster Sohn — Dagny,

Oernulfs Tochter — Hjördis, Oernulfs Pflegetochter — Kåre, ein Helgeländer Bauer — Egil, Gunnars Sohn, vier Jahre alt.

(1. Akt.) Meeresstrand zu Helgeland im nördlichen Norwegen, nahe bei Gunnars Hof. Vor fünf Jahren haben die Waffenbrüder Sigurd und Gunnar, da sie als Wikinger auf Island lagen, dem Skalden Oernulf seine Tochter Dagny und seine Pflegetochter Hjördis geraubt. Jetzt ist der Alte ausgezogen mit seinen sieben Söhnen, um Genugtuung zu fordern von Gunnar. Unterwegs trifft er mit Sigurd und Dagny zusammen und versöhnt sich mit ihm, der freiwillige Buße entrichtet. Auch Gunnar, der Oernulf entgegenzieht, wäre zu gleichem bereit, doch Hjördis verhindert es; denn sie haßt ihren Pflegevater, der einst ihren Vater im Zweikampfe erschlagen hat, und dessen ganze Sippe tödlich. Bald jedoch gibt sie, Arges sinnend, scheinbar nach und läßt zu, daß Gunnar Oernulf und die Seinen als Gäste zu sich lade. Während der Alte Sigurd, Dagny und seinen Jüngsten Thorolf zu Gunnars Hof entsendet, zieht er selbst mit seinen sechs älteren Söhnen aus, um an Gunnar und Hjördis edle Egil vor Oernulf in Sicherheit gebracht, und der von ihnen beleidigte Bauer Kåre, der dies ausgekundschaftet Rache zu nehmen. Diese haben nämlich ihr Söhnchen hat, will sich des Kindes bemächtigen, um seine Feinde in ihrem Teuersten zu treffen. Oernulf ist entschlossen, dem Bauern die Beute streitig zu machen. Nur ungern betritt Sigurd, dem vor dem Kommenden bangt, das Haus des Freundes. Einst hatte Hjördis gelobt, nur dem anzugehören, der nach ihrer Kammer ginge und den dort an der Türe angebundenen riesenstarken Eisbären tötete. Und Sigurd hatte, wie er jetzt seinem Weibe bekennt, für den liebesiechen Freund das Wagnis bestanden, ohne daß Hjördis die Täuschung entdeckte.

(2. Akt.) Die Festhalle in Gunnars Haus. Hjördis, die an des ungeliebten Mannes Seite glücklose Tage verbracht hat, die Tatendurstige an den Friedliebenden gebunden, verschanzt sich desto mehr hinter Gunnars

vermeintlicher Großtat, vermöge der sie ihn über alle andern Männer stellt. Es gelingt ihr nicht, Sigurd zu reizen, und auch Dagny bezwingt sich noch. Aber der junge Thorolf kann seine Zunge nicht hüten und erwidert Hjördis' herausfordernde Reden mit geheimnisvollen Drohungen, aus denen Egils Eltern schließen, Oernulf sei ausgezogen, um das Kind zu töten. Durch sein Weib aufgestachelt, will Gunnar die Rache vorwegnehmen und erschlägt Thorolf mit der Axt. Gleich darauf kommt Oernulf, Egil auf dem Arme, den er Kare entrissen hat. Aber er hat in diesem Kampfe seine sechs Söhne verloren. Er preist sich glücklich, daß er Thorolf wenigstens nicht auf die Fahrt mitgenommen habe. Da erfährt er seines Lieblings Tod. Seine letzte Kraft zusammenraffend, entfernt er sich mit dem Leichnam. Der höhnenden und prahlenden Hjördis schleudert Dagny, die nicht länger an sich halten kann, die vernichtende Wahrheit entgegen, daß Sigurd, nicht Gunnar der Bärentöter gewesen sei.

(3. Akt.) Die Halle in Gunnars Haus. Hjördis brütet Rache. Sie verlangt von Gunnar, der seine Schiffe zu rüsten und das Land zu verlassen gedenkt, Sigurds Tod. Gegen Dagny führt sie selbst den tödlichen Streich, indem sie ihr Zweifel beibringt, ob ihr Gatte sie liebe und sie ihm genüge. Sigurd kommt, um von Hjördis Abschied zu nehmen. Sie erfährt, daß er sie einst begehrt und nur aus Freundestreue gegen Gunnar auf sie verzichtet habe. Unverzüglich erfolgt das Gegenbekenntnis ihrer Liebe. Durch diese Irrung, durch die Trennung von dem Geliebten ist ihr Leben leer und zwecklos geworden, hat sich ihre ungestüme Natur zum Bösen verkehrt. Aber noch ist es nicht zu spät. Sie dringt in ihn, daß er sie in Stahl und Panzer mitnehme auf seine Fahrten. Nicht als Gattin will sie ihm folgen, als Walküre, und ihr einziger Beruf soll es fürder sein, den Geliebten berühmt zu machen über alle Lande. Auch Sigurd hat einst von einem solchen Glücke geträumt, aber das ist vorbei, denn er hat heilige Pflichten zu erfüllen. Zuerst will der Held noch Gunnar gegen Kare Beistand leisten, aber dann

entbietet er den Mörder seines Schwagers Thorolf zum Zweikampfe.

(4. Akt.) Am Strande. Oernulf begräbt mit seinen Gesellen die Söhne. Den Skalden reißen Sigurd und Dagny mit der Mahnung, ein Totenlied zu Ehren der Gefallenen zu dichten, aus seinem dumpfen Grame. Er singt den Preis der Söhne und wird dadurch der Alte wieder. Hjördis will mit Sigurd sterben, da sie nicht zusammen leben können, ihn auf des Himmels Königsstuhl setzen und sich selbst ihm zur Seite. Mit der aus den eigenen Haaren geflochtenen Bogensehne schießt sie auf den Geliebten den Tod bringenden Pfeil. Aber auch in Walhalla sollen die beiden nicht vereinigt sein; denn der Sterbende bekennt ihr, daß der weiße Christengott auch sein Gott geworden sei. Verzweifelt stürzt sie sich ins Meer, und bald darauf saust sie auf schwarzem Rosse unter dem wilden Heere durch die Luft. Oernulf reicht Gunnar, dessen Hof Kåre niedergebrannt hat, die Hand zur Versöhnung, und Gunnar begleitet mit seinem Egil den greisen Recken und Dagny nach Island.

Neunundzwanzigjährig unternahm es Ibsen, nachdem er sich schon an verschiedenen Stoffen als Dramatiker versucht hatte, ein norwegisches Nationaldrama zu schaffen — zur gleichen Zeit, da Hebbel in Deutschland seine Nibelungentragödie dichtete. Ibsen legte seinen „Helden auf Helgeland" die mit dem deutschen Nibelungenliede verwandte nordische Wälsungasage zugrunde, verschmolz aber damit eine Anzahl isländischer Familiensagen; durch diese Entstehung erklärt sich eine gewisse Ueberfütterung mit Motiven. Die halbmythischen Vorgänge sind in das zehnte nachchristliche Jahrhundert vorgerückt, die übermenschlichen Gestalten der Heldensage auf menschliche Dimensionen gebracht worden. Nur der furchtbaren Hjördis, die aus einem Riesengeschlechte stammen soll, sind walkürenhafte Züge verliehen. So wird die ganze Handlung aus dem Bereiche der Schicksalstragik in das menschlicher Verantwortlichkeit hinübergespielt. „Böse Nornen," sagt Hjördis, „walten über der Welt: doch gering ist ihre Macht, dafern sie keine Helfer finden in unsrer eignen Brust." Auch so noch sind Ibsens Helden reckenhaft

genug. Die Komposition des Stücks ist meisterhaft, zumal der zweite Akt wirkt überwältigend. Ganz nach seiner späteren Methode löst Ibsen nur allmählich die Rätsel, die er seinen Zuschauern aufgibt. Hierin geht er entschieden zu weit. Wenn wenigstens das Publikum Sigurds Uebertritt zum Christentum früher erführe, würde es seine Sinnesart und Handlungsweise von vornherein besser zu beurteilen vermögen. Ibsen wollte erst Trimeter für dieses Drama wählen, hat sich dann aber einen hin und wieder durch Verse in altnordischen Maßen unterbrochenen Prosastil zurechtgemacht, dessen energischer Ton und markige Kürze zu den düsteren Begebenheiten vorzüglich stimmt. Die „Nordische Heerfahrt" gelangte als erstes Werk Ibsens auf die deutsche Schaubühne (Münchener Hoftheater, 10. April 1876).

2. Brand.

Schauspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Brand — Seine Mutter — Ejnar, ein Maler — Agnes — Der Vogt — Der Doktor — Der Propst — Gerd.

(1. Akt.) Auf den Schneefeldern des Hochgebirgs. Im siegreichen Kampfe mit der elementaren Natur seiner nordischen Heimat lernen wir den jungen Kaplan Brand kennen, der, ein starrer Fanatiker des Idealismus, sein und seiner Mitmenschen Tun nur mit dem höchsten und strengsten Maßstabe mißt. Ein glückliches Brautpaar begegnet ihm: der Maler Ejnar und Agnes. Brand findet in Ejnar einen Schulkameraden wieder: aber zwischen der düsteren Lebensauffassung des einen und der sonnigen des andern gibt es keinen Ausgleich. Doch auf Agnes hat Brands gewaltige Beredsamkeit tiefen Eindruck gemacht. Noch eine zweite Begegnung hat Brand: mit dem fünfzehnjährigen, halb irren Zigeunermädchen Gerd, die ihn zu den geheimnisvollen Höhen der Eiskirche emporlocken will.

(2. Akt.) Unten am Fjorde. Wir treffen Brand wieder unter dem armen Volke, dem sein Gegenbild, ein weltkluger und biegsamer, doch wohlwollender

Vogt Getreide und Lebensmittel austeilt. Brand wird zu einem mit dem Tode ringenden Sünder gerufen. Der Weg führt nur über den Fjord, über dem ein furchtbares Unwetter steht. Wie Tell, springt Brand unverzagt in den Kahn, da es eine Seele zu retten gilt; aber auch ihm will sich kein Zweiter zugesellen. Agnes hofft, daß ihr Ejnar die Tat wagen werde; als er kleinmütig zögert, löst sie sich innerlich von ihm und teilt selbst mit Brand Gefahr und Fahrt.

(Verwandlung.) Vor einer Hütte auf dem Vorgebirge. Es ist geglückt, und Brand konnte noch dem Sterbenden den letzten Trost spenden. Die kühne Tat hat ihm das Vertrauen der Gemeinde gewonnen, und sie läßt ihm durch einige Männer das verwaiste Pfarramt anbieten. Er lehnt zuerst ab; denn eine größere Zukunft schwebt ihm vor Augen. Nach langer Zeit sieht er wieder seine anders geartete Mutter, die das Herz an ihre irdischen Schätze gehängt hat. Er verlangt von ihr, daß sie sich ihrer Güter entäußern solle — eine Zumutung, die sie entrüstet von sich weist. Ejnar kommt, um Agnes zurückzuholen. Umsonst ist sein Flehen, umsonst Brands eigene Warnung, daß er strenge im Fordern sei und alles oder nichts verlange: sie hat gewählt.

(3. Akt.) Drei Jahre später. Garten am Pfarrhofe. Brand hat sich nun doch seines Heimatbezirkes als Seelenhirte angenommen, und Agnes ist seine Gattin geworden. Sie und der kleine Alf haben den ersten Sonnenschein seinem dunkeln Lebenswege gespendet. Aber er ist der Alte geblieben. Seiner sterbenden Mutter, die zu ihm Boten über Boten schickt und zuletzt neun Zehntel ihrer Habe opfern will, versagt er den letzten Beistand des Sohnes und Geistlichen, weil sie nicht alles anbietet. Während der Vogt den unbequemen Pfarrer, der seine Zirkel stört, vergeblich bereden möchte, sich einen andern Wirkungskreis zu suchen, verkündet der Doktor den Tod der Mutter. Von Agnes zu dem kleinen Alf, dessen Zustand ihr Sorge einflößt, geführt, erklärt er, daß das Kind dem Tode geweiht sei, wenn es nicht aus dem rauhen Klima in ein gesünderes gebracht werde. Eilends

will Brand fortziehen, um den Liebling zu retten. Der Doktor höhnt ihn, daß er, der gegen andere immer unerbittlich sei, nun auf einmal in seiner Pflicht wanke, da er selbst das Opfer bringen solle. Und gleichzeitig bringt ein Mann aus dem Volke im Namen der Gemeinde, die ganz auf seiner Seite stehe, in ihn, zu bleiben. Rasch hat er wieder sich selbst gefunden und gebietet seinem schon zum Auszuge gerüsteten Weibe, das Kind in das Pfarrhaus zurückzutragen.

(4. Akt.) Weihnachtsabend im Pfarrhause. Alf ist das Opfer geworden. Brand faßt den Entschluß, mit dem mütterlichen Erbe an Stelle der alten, verfallenen Kirche einen neuen großen Dom zu bauen, und zugunsten dieses Planes gibt der Vogt, der zuerst ein Gemeindehaus errichten wollte, seinen eigenen auf; denn er weiß, daß Brand die Mehrheit hinter sich hat. Agnes lebt ganz der Erinnerung an das tote Kind. Auch diesem letzten Glücke soll sie entsagen. Brand nötigt sie, die als Reliquien bewahrten Kleidchen Alfs ohne Ausnahme einem bettelnden Zigeunerweibe auszuliefern. Die Vielgetreue gehorcht auch jetzt, doch diese schwerste Pflichterfüllung zerbricht sie. Denn „der stirbt, wer Jehova schaute".

(5. Akt.) Anderthalb Jahre später. Vor der neuen Kirche. Agnes ist tot. Heute soll die von Brand gebaute prächtige Kirche eingeweiht werden. Es soll ein Volksfest geben, zu dem auch der Propst herbeigekommen ist. In einer Unterredung mit diesem lebensklugen und weltgewandten Vertreter der offiziellen Kirche erkennt Brand, daß er im Begriffe ist, ein Lügenfest zu feiern, wie es überhaupt eine Inkonsequenz war, daß er sich in den Dienst der herrschenden Kirche begab. Eine Begegnung mit Einar, der nach einem liederlichen Leben unter die Pietisten gegangen ist und nun Missionar werden will, öffnet ihm vollends die Augen. Er verschließt die Kirchentüre und wirft die Schlüssel in den Fluß. Dann stellt er sich an die Spitze der von seiner unheimlichen Glut fortgerissenen Menge, um mit ihr wie mit einem auserwählten Gottesvolke durch die Wüste des Gebirges zu ziehen.

(Verwandlung.) Bei der oberſten Säterhütte. Schon iſt die den emporſteigenden Brand begleitende Schar ermattet und verzagt. Ohne Mühe gelingt es dem Propſt, der nachgefolgt iſt, ſeine verirrten Schafe zurückzuholen, und dem Vogt, der das Märchen eines glücklichen Heringszuges auftiſcht, alle zum Abfalle von Brand zu bewegen, ja ihre Wut gegen den Verführer zu wenden. Sie treiben ihn mit Steinwürfen die Gebirgswüſte hinauf.

(Verwandlung.) Oben auf den weiten Hochebenen. Blutig und zerſchlagen kommt Brand gegangen. An den innerlich Vernichteten tritt eine Frauengeſtalt, der Verſucher in der Wüſte, heran und verheißt, daß er ſein verlorenes Glück, Agnes und Alf, zurückhaben ſolle, wenn er die drei ihm zum Fluche gewordenen Worte „alles oder nichts" aus ſeinem Leben tilge. Aber er bleibt ſich ſelbſt getreu und weiſt den Verſucher von ſich. Jetzt jagt ihm die tolle Gerd, die ihm gefolgt iſt und ihn als Heiland begrüßt, neues Entſetzen ein. Sie läßt ihn den Ort, wo er weilt, erkennen: es iſt die Eiskirche. Ueber den in weiche Gefühle Aufgelöſten ſtürzt eine Lawine. Sich unter ihr krümmend, ſtellt er im Todesgrauen an Gott die Frage, ob nicht ein volles Maß von Manneswillen zur Errettung ausreiche. Während ihn die Lawine begräbt, ruft eine Stimme durch das Donnergekrach: „Gott iſt deus caritatis!"

Von den zwei ſich gegenſeitig ergänzenden Tragödien des menſchlichen Lebens, „Brand" und „Peer Gynt", die raſch nacheinander in Rom entſtanden ſind, übt erſtere die tiefere Wirkung aus. Es iſt eine gewaltige Gedankendichtung, nicht unwert, mit Goethes „Fauſt" verglichen zu werden. Wie dieſer iſt ſie ſtark mit romantiſchen, ja myſtiſchen Beſtandteilen zerſetzt. Aber „Brand" iſt wie „Peer Gynt" zugleich ein polemiſches Werk. In beiden hält der Dichter mit ſeiner Heimat Abrechnung. In „Brand" geißelt er im beſondern die Willensſchwäche und Geſinnungsloſigkeit ſeiner Landsleute, die durch die Typen des Vogts, Propſts, Schulmeiſters u. ſ. w. vertreten ſind: lauter Durchſchnittsmenſchen von bequemer Lebensauffaſſung und dehnbarer Moral. Ihnen hat Ibſen den „Freiluftagitator" Brand gegenübergeſtellt, zu dem ihm das

wirkliche kühne Auftreten eines norwegischen freien Priesters ein Vorbild geliefert, in den er aber auch viel von seiner eigenen Persönlichkeit hineingelegt hat. Brand ist ein Riese an eiserner Willensstärke, an starrer Prinzipientreue. Aber die unbarmherzige Strenge seiner sittlichen Forderung hindert ein ersprießliches Wirken, und am völligen Mangel erbarmender Liebe geht er zugrunde. Trotzdem ist dieser schroff einseitige Idealist, der sein Ich gegen eine kompromißlustige Umgebung bis zur Selbstvernichtung behauptet, eine vorbildliche Erscheinung von hohem sittlichen Werte.

Durch Brand ist Ibsen zuerst in Norwegen berühmt, im Auslande bekannt geworden. Eine szenische Darstellung der Tragödie in Deutschland ließ bis zum 70. Geburtstage des Dichters auf sich warten. Am 17. März 1898 tat das Berliner Schillertheater den bedeutsamen, seitdem da und dort wiederholten Schritt. Auch von der Bühne herab macht die Dichtung, wenn sie nur in einen würdigen äußeren Rahmen gestellt wird und die überlangen Gespräche von der kundigen Hand eines gebildeten Regisseurs schonend gekürzt werden, einen außerordentlichen Eindruck.

3. Die Stützen der Gesellschaft.

Schauspiel in 4 Akten.

Hauptpersonen: Karsten Bernick, Konsul — Betty, seine Frau — Olaf, ihr Sohn, dreizehn Jahre alt — Martha Bernick, des Konsuls Schwester — Johann Tönnesen, Frau Bernicks jüngerer Bruder — Lona Hessel, ihre ältere Halbschwester — Hilmar Tönnesen, Frau Bernicks Vetter — Rörlund, Adjunkt — Dina Dorf, ein junges Mädchen im Hause Bernicks — Aune, Schiffsbaumeister.

Das ganze Stück spielt in einem Gartenzimmer des Bernickschen Hauses.

(1. Akt.) Wir treffen sie gleich alle zusammen, die Männer und Frauen, die sich berufen fühlen, die Gesellschaft in einer kleineren norwegischen Küstenstadt zu stützen. Während die Herren, Reeder und Kaufleu

die wichtige Frage des Eisenbahnbaus beschäftigt, liegen die Damen dem Wohltätigkeitssport ob unter der erbaulichen Leitung des salbadernden Adjunkten Rörlund, der die große Gesellschaft von heutzutage für ein übertünchtes Grab erklärt — natürlich nur die Gesellschaft draußen in der Welt, zu der die hiesige mit ihrer Moralität und ihrem Wohlanstand ein erfreuliches Gegenbild darstellt. An ihrer Spitze sehen wir den Konsul Bernick, den reichsten und einflußreichsten Mann der Stadt, auf dessen Ehrenfestigkeit alle mit Bewunderung schauen. Nicht zuletzt seine wahrhaft gute, sich ganz ihm unterordnende Gattin. Zur Bernickschen Familie gehören ferner seine Schwester Martha, ein altes Mädchen, die mit allen Illusionen aufgeräumt hat und Volksschullehrerin geworden ist, der phrasendreschende Nervenmensch Hilmar Tönnesen, der, wie Grignon in Scribes „Damenkrieg", für kühne Taten schwärmt, sobald er selbst außer Schußweite bleibt, und endlich die junge Dina Dorf, in der die Ideen einer neuen Zeit gären und kochen, die das sie umgebende Uebermaß von Wohlanstand haßt und, um sich aus unerträglichen Verhältnissen zu befreien, dem um sie heimlich werbenden Rörlund ihr Jawort gibt. Frau Bernicks Bruder Johann hat vor fünfzehn Jahren zu Dinas Mutter, einer Schauspielerin, unerlaubte Beziehungen unterhalten, die mit einem Skandal endeten. Er mußte nach Amerika auswandern, und hinter ihm lief das Gerücht her, er habe sich an der Kasse der alten Frau Bernick vergriffen. Ihm ist seine Halbschwester Lona nachgereist, nachdem sie vorher Karsten Bernick, auf den sie selbst ihr Auge geworfen, geohrfeigt hat. Alles dieses weiß der Klatsch haarklein zu berichten. Da platzen die beiden Deklassierten persönlich in die entsetzte Gesellschaft herein: sie sind soeben auf einem Dampfer unerwartet aus Amerika herübergekommen. Lona ist heimgekehrt, um „auszulüften".

(2. Akt.) Bernick verlangt von seinem Schiffsbaumeister Aune, daß das auf seiner Werft zur Reparatur liegende amerikanische Schiff „Indian Girl" bis übermorgen seetüchtig gemacht werde, und der mit Entlassung Bedrohte

muß sich gegen seine bessere Ueberzeugung fügen. Inzwischen hat sich das Städtchen sattsam über die zwei Amerikaner aufgeregt. Bernick nimmt unter vier Augen ihnen gegenüber einen ganz anderen Standpunkt ein. Es stellt sich heraus, daß er selbst es war, der das galante Abenteuer mit Dinas Mutter bestand; sein Busenfreund, der damals neunzehnjährige Johann, hat großmütig die Schuld auf sich genommen, weil Bernick mit seiner Schwester Betty verlobt war. Niemand als Lona, die wie eine Mutter an Johann gehandelt hat, ist von diesem ins Vertrauen gezogen worden. Und nicht minder tief steht Bernick in Lonas Schuld. Sie ist seine erste Braut gewesen und von ihm um der reichen Betty willen aufgegeben worden; er mußte durch die Hand der Erbin die alte Firma Bernick retten, die unter der Leitung seiner geschäftsunkundigen Mutter an den Rand des Verderbens gelangt war. Lona, die Starkgeistige und Resolute, will dem Manne, den sie geliebt hat und dessen ganzes Dasein sie jetzt auf Heuchelei und Lüge aufgebaut sieht, den festen Grund der Wahrheit unter den Füßen schaffen: aber noch ist er dafür nicht reif. Dina hat sich entschlossen, mit Lona und Johann, für den sie die rechte Frau ist, nach Amerika zu gehen. Darob allgemeine Entrüstung in der moralischen Gesellschaft. Rörlund fühlt sich bewogen, Dina über Johann aufzuklären, der ihre Mutter in Unglück und Schande gestürzt und obendrein die Kasse der Witwe Bernick bestohlen habe. Er beruft sich dabei auf das Zeugnis des Konsuls. Johann wird diesen zur Rechenschaft ziehen.

(3. Akt.) Bernick gesteht Lona, daß er mitgeholfen habe, jenes Gerücht, das Johann des Diebstahls zieh, zu verbreiten, weil es seine Firma zu retten vermochte. Johann verlangt, daß der Konsul rede, weil er Dina heiraten und der Verleumderbande zum Trotz hier in der Stadt mit ihr leben will. Bernick setzt auseinander, daß er gerade jetzt unmöglich sein Ansehen aufs Spiel setzen könne, dessen er dringend bedürfe, um seine aus Anlaß des geplanten Eisenbahnbaus unternommenen großen Terrainspekulationen vor der Gesellschaft zu recht-

fertigen. Lona entscheidet, Johann müsse nach dem Gehörten abreisen und schweigen. Das will er, aber nur vorderhand. Morgen wird er mit der „Indian Girl" nach Amerika hinüberfahren, dort seine Angelegenheiten ordnen und in zwei Monaten zurück sein. Dann soll die Wahrheit an den Tag kommen. Wenn Bernick leugnet, kann Johann zwei Briefe von ihm vorlegen, die eine deutliche Sprache reden. Aune fragt nochmals, ob er wirklich seine Entlassung erhalte, wenn das Schiff bis morgen nicht seeklar werde. Der Konsul beharrt mehr als je darauf; denn wenn die „Indian Girl", auf der Johann reist, untergeht, desto besser für ihn. Aune erklärt nun, das Schiff könne morgen segeln. Als Johann sagt, er werde wiederkommen, um Dina zu seiner Frau zu machen, nimmt Rörlund sie öffentlich als seine Braut in Anspruch, und sie kann nicht leugnen. Der Konsul fragt Johann, ob er auch noch nach dem soeben Geschehenen wieder kommen wolle. Johann will es, um Rache zu nehmen an allen. Jetzt verstummt das letzte Bedenken in Bernicks Brust: die „Indian Girl" soll morgen segeln, obgleich Sturm signalisiert ist und er sie dem sicheren Untergang preisgegeben weiß.

(4. Akt.) Am andern Tage. Dina hat sich entschlossen, heimlich mit Johann fortzugehen, den sie ebenso liebt, wie ihr Rörlund zuwider ist. Von Martha, die an dem Mädchen Mutterstelle versehen hat, ist sie in diesem Entschlusse bestärkt worden. Als die beiden fort sind, bekennt Martha Lona, daß sie Johann geliebt und fünfzehn Jahre lang auf ihn gewartet habe. Er ist zurückgekommen und hat die Verblühte übersehen: sie aber hat ihm sein Glück zugeführt. Für Bernick, den ersten Mann der Stadt, ist eine glänzende Huldigung in Vorbereitung; der Augenblick ist schlau gewählt, denn den allgemeinen Freudenrausch soll der Gefeierte dazu benutzen, um der Menge die zweifelhaften Terrainspekulationen in günstigem Lichte zu zeigen. Bernick ist heute nicht in der Stimmung, an einer solchen Komödie teilzunehmen. Er fühlt die Hohlheit seiner Existenz, aber noch meint er, es sei zu spät, mit der Lüge

zu brechen. Er erfährt, daß Johann, der seine Dina nicht der gefährlichen „Indian Girl" anvertrauen wollte, auf dem „Palmbaum" abgereist sei. Das Opfer des Schiffes ist also umsonst, aber es läßt sich nicht mehr ändern: die „Indian Girl" ist schon auf hoher See. Lona zerreißt die beiden kompromittierenden Briefe, die ihr Johann vor seiner Abreise eingehändigt hat: Bernick soll von ihrer Seite nichts zu befürchten haben und seine Wahl in Freiheit treffen können. Tief erschüttert ihn diese Großmut, und er fühlt sich in seinem Innern als Mörder. Aber er muß weiterleben um seines Sohnes willen, der einmal alles sühnen soll. In diesem Augenblicke trifft ihn die Schreckenskunde, daß sein Olaf, den er kurz vorher eines Knabenstreiches wegen gezüchtigt hat, auf der „Indian Girl" durchgegangen sei. Jetzt, da er sein Kind verloren glaubt, fühlt er, daß er es nie besessen hat. Schon naht der Huldigungszug, alle Straßen sind illuminiert, die ganze Stadt ist auf den Beinen. Da hört Bernick, daß Olaf gerettet ist. Die Mutterliebe hat über ihm gewacht und Argwohn geschöpft. Mit Aune ist Frau Bernick auf einem Segelboote hinausgefahren und hat den Sohn zurückgeholt. Und um Bernicks Glück voll zu machen, vernimmt er ferner, daß Aune eigenmächtig das Unglücksschiff aufgehalten habe. Die sich drängenden Qualen und Freuden der letzten Stunden haben ihn, dessen Gewissen schon vorher durch Lona aufgerüttelt worden ist, vollends zu einem andern gemacht. Er weiß, was er zu tun hat. Rörlund hat im Namen seiner Mitbürger ihn mit schwungvollen Worten als Grundpfeiler der Gesellschaft gefeiert und Ehrengaben an ihn und seine Mitstützen verteilt: alles harrt in erwartungsvoller Stille seiner Antwort. Er weist Rörlunds Lobsprüche zurück und legt das Geständnis ab, daß bisher Eigennutz die Triebfeder seines Handelns gewesen sei. Er allein habe alle Grundstücke aufgekauft, aber er sei bereit, daraus eine öffentliche Aktiengesellschaft zu machen, an der sich jeder beteiligen könne. Jedoch nicht nur sich selbst klagt er an, auch die ganze alte Zeit mit ihrer Schminke und Hohlheit, mit ihrer

Tugendheuchelei und ihren jämmerlichen Rücksichten. Und zuletzt rettet er Johanns Ehre, der vor fünfzehn Jahren seine Schuld auf sich genommen habe. Er fordert seine Mitbürger auf, sich in Ruhe zu überlegen, ob sie ihn ihres Vertrauens noch für würdig halten. Während die Teilnehmer des Festzuges sich entfernen, erleichtert Bernick auch den Seinen gegenüber sein Gewissen. Mit Lonas Hilfe, der er so viel dankt, hat er jetzt erst seine bisher mißachtete Frau gefunden, und dem Sohne verspricht er, er solle als ein Mensch aufwachsen dürfen, der seine eigene Lebensaufgabe haben werde. Lona hat das Schlußwort: „Der Geist der Wahrheit und der Freiheit — das sind die Stützen der Gesellschaft."

Nicht etwa auf Rührung hat es Ibsen mit diesem versöhnlichen Schlusse abgesehen, vielmehr lebt er hier noch im ehrlichen Glauben an die Möglichkeit einer besseren Zukunft, der ihm in seinen meisten späteren Werken abhanden gekommen ist. Und die Herzenswandlung des von Haus aus nicht schlecht veranlagten, nur durch die Verhältnisse verderbten und von ihnen tyrannisierten Bernick ist wohl vorbereitet und begründet. Gerade dieser hoffnungsfrohe Ausgang hat für das Schauspiel viele gewonnen, die sich mit des Dichters Pessimismus nicht befreunden können. So ist dem Stücke, dessen sich sofort nach seinem Erscheinen im Jahre 1877 vier kleinere Berliner Theater zum Teil gleichzeitig bemächtigten, in Deutschland ein stärkerer Bühnenerfolg beschieden gewesen als vielen tieferen Werken Ibsens. Auf das junge, vorwärtsstrebende Geschlecht wirkte dieses dramatische Wirklichkeitsleben damals wie eine neue Kunstoffenbarung. Wohl hatte Björnson schon vor drei Jahren dasselbe Thema in Angriff genommen, als er sein „Fallissement" schrieb. Aber dort war doch nur ein Einzelfall behandelt, während Ibsen der ganzen Gesellschaft den Fehdehandschuh hinwirft. Und nicht bloß der norwegischen, sondern der modernen Gesellschaft überhaupt. Mit dem überlegenen ethischen Pathos des echten Satirikers schleudert er furchtbare Anklagen gegen die Verlogenheit und Heuchelei, Selbstsucht und Selbstgerechtigkeit des Zeitalters. Und zum ersten Male entfaltet er hier eine außerordentliche Kraft tragischer Ironie, die auf messerscharfe Kon-

traftwirkungen gestellt ist. So oft Bernick vor den Augen des Publikums seine schwersten sittlichen Niederlagen erlitten hat, wird er am lautesten von der Gesellschaft als ihre Stütze gepriesen.

4. Nora.

(Ein Puppenheim.)

Schauspiel in 3 Akten.

Hauptpersonen: Helmer, Rechtsanwalt — Nora, seine Frau — Frau Linde — Doktor Rank — Krogstad.

Das Stück spielt in einem Zimmer der Wohnung Helmers.

(1. Akt.) Heiliger Abend. Frau Nora hat Weihnachtseinkäufe gemacht. Das wird ein glückliches Fest werden, denn Torvald Helmer, der sich bisher als Rechtsanwalt geplagt hat, tritt an Neujahr seine Stelle als Aktienbankdirektor mit hohem Gehalte an. Und wie liebt er Nora! seine Lerche, sein Eichhörnchen, seinen lockeren Zeisig, die ihrem Manne freilich teuer zu stehen kommt. Sie ist ein kleines Leckermaul, eine Verschwenderin; das liegt ihr im Blute, ihr Vater, ein nicht ganz unantastbarer Beamter, ist schon so gewesen. Dafür tanzt sie ihm aber auch vor, verkleidet sich und deklamiert. — Nora erhält Besuch von einer Jugendfreundin, Frau Christine Linde. Die Frauen, die sich ein Jahrzehnt lang nicht gesehen haben, tauschen ihre Erlebnisse aus. Frau Linde hat sich für ihre Familie aufgeopfert und einen ungeliebten Mann geheiratet, dessen vermeintliche Wohlhabenheit in nichts zerrann. Seit drei Jahren Witwe, hofft sie durch Helmer eine Anstellung bei der Aktienbank zu erhalten. Aber auch Nora hat von einer großen Tat zu berichten. Ein Jahr nach ihrer Verheiratung war Helmer infolge von Ueberarbeitung todkrank geworden, nur ein längerer Aufenthalt im Süden konnte ihn retten. Da borgte sie das Geld und sagte ihrem Manne, sie habe es von ihrem Vater erhalten; er durfte ja von seinem gefährlichen Zustande nichts wissen,

und sie richtete es deshalb so ein, daß er glaubte, die Reise solle ihretwegen unternommen werden. Sie verlebten ein wunderbar schönes Jahr in Italien, und ihr Torvald war gerettet, durch sie gerettet. Um die Quartalzinsen regelmäßig bezahlen zu können, hat sie an ihren eigenen Bedürfnissen abgespart und durch Schreibarbeiten Geld verdient. — Während Nora mit ihren drei Kindern tollt, wird sie durch den Besuch Krogstads gestört, eines Juristen, der Schiffbruch gelitten hat und sich als Winkeladvokat durchschlägt. Er ist Noras Gläubiger. Er hatte bisher einen kleinen Posten bei der Aktienbank inne, den ihm Helmer kündigen will, weil er mit dem dunklen Ehrenmanne nichts zu schaffen haben mag. Krogstad muß sich aber um seiner Kinder willen wieder emporarbeiten, und jener Posten ist die erste Stufe zu seiner Rehabilitation gewesen. Noras Fürsprache soll Helmers Entschluß umstoßen. Er droht ihr, sonst das Geheimnis zu verraten. Und Schlimmeres als häusliche Unannehmlichkeiten erwartet sie. Denn sie hat die Unterschrift ihres Vaters, dessen Bürgschaft Krogstadt verlangt hat, gefälscht: ihr Vater ist drei Tage vor dem Datum der Unterschrift gestorben. Nora, der Gesellschaft gegenüber das reinste Kind, begreift nicht, daß sie unrecht getan haben soll, daß es Gesetze geben kann, die einer Frau verbieten, das Leben ihres Mannes zu retten, einer Tochter, den schwerkranken Vater zu schonen. Aber aus Torvalds eigenem Munde muß sie eine strenge Auffassung solcher Dinge vernehmen: er will von ihrer Fürbitte für Krogstad nichts wissen, der durch jahrelange Lüge und Verstellung seine Kinder vergiftet habe. Und doch hat sie dasselbe begangen wie jener: Urkundenfälschung. Tief fühlt sie sich durch des ahnungslosen Gatten Worte getroffen. „Ich meine Kleinen verderben! Unser Heim vergiften?“ spricht sie zu sich selbst. „Das ist nicht wahr. Das ist in alle Ewigkeit nicht wahr!“

(2. Akt.) Erster Weihnachtsfeiertag. Vergebens macht Nora noch einen Versuch, den Gatten zu Krogstads Gunsten umzustimmen; um der Sache ein Ende zu bereiten, überschickt er diesem die offizielle Kündigung. Die

Verzweifelte verfällt auf den Gedanken, einen vertrauten Hausfreund, Dr. Rank, um Beistand anzugehen. Dem lustigen Leutnantsleben seines Vaters dankt Rank ein unheilbares Rückenmarksleiden. Eine Generaluntersuchung, die er als Arzt in den letzten Tagen an sich selbst vorgenommen, hat den vollständigen Bankerott ergeben. Wenn „die Scheußlichkeiten der Vernichtung begonnen haben", dann will er von seinen Freunden durch eine Visitenkarte mit einem schwarzen Kreuze stummen Abschied nehmen. So nahe dem Lebensziele, wie er sich weiß, bekennt er Nora, daß er freudig alles für sie hingeben würde, daß sie sein Höchstes auf Erden gewesen sei. Durch dieses Liebesgeständnis macht er es ihr aber gerade unmöglich, den Dienst von ihm zu fordern, das Geld von ihm zu nehmen. Und nicht um Geld ist jetzt Krogstad, der die Kündigung erhalten hat und nochmals zu Nora gekommen ist, der gefälschte Schein mehr feil. Er will nicht bloß seinen kleinen Posten an der Bank wieder haben, er strebt nach einer höheren Stellung, träumt davon, des Direktors rechte Hand zu werden. Und auch ihr Tod, falls sie sich mit Selbstmordgedanken trage, helfe nichts, weil selbst ihr guter Name nach ihrem Tode von ihm abhänge. Er geht, und sie hört, wie draußen das Schreiben, durch das ihrem Manne alles verraten werden soll, in den Briefkasten fällt. Jetzt erst vertraut sie sich ganz Frau Linde an und gesteht ihr die Fälschung. Es wird an den Tag kommen, und dann wird das Wunderbare eintreten: ihr Mann wird für sie einstehen und die ganze Schuld auf sich nehmen. Aber das soll nimmermehr geschehen. Deshalb will sie vorher aus dem Leben scheiden. Frau Linde eilt zu Krogstad, um ihn zu bewegen, den verhängnisvollen Brief zurückzuholen; er wird es ihr zuliebe tun, die ihm einst teuer gewesen ist. Nun will Helmer den Briefkasten öffnen. Nora hält ihn durch eine Probe der Tarantella zurück, die sie morgen auf dem Kostümballe oben beim Konsul Stenborg als neapolitanisches Fischermädchen tanzen soll. Sie tanzt mit wachsender Erregtheit, als ob es ihr ans Leben ginge. Und dann schmeichelt sie ihm das Ver-

sprechen ab, daß er vor morgen nach dem Balle den Briefkasten nicht aufmachen wolle. Frau Linde kehrt zurück: sie hat Krogstad nicht getroffen, der bis morgen abend über Land verreist ist. Nora will auch gar nicht mehr, daß es verhindert werde. „Im Grunde ist es doch eine Seligkeit, das Wunderbare zu erwarten!" Sie rechnet aus, daß sie noch 31 Stunden zu leben habe.

(3. Akt.) Oben Kostümball. Unten wartet Frau Linde auf Krogstad. Es kommt zur Aussprache zwischen den beiden. Die Verhältnisse haben sie einst gezwungen, ihn aufzugeben; aber jetzt will sie ihm, an dessen guten Kern sie glaubt, Gattin, seinen verwaisten Kindern Mutter werden; auch sie bedarf der Arbeit und Pflichten, um die Leere ihres Daseins auszufüllen. Der Beglückte ist bereit, seinen Brief ungelesen von Helmer zurückzufordern: aber Frau Linde hält es für besser, daß Helmer alles erfahre, das unglückselige Geheimnis ein Ende nehme. Helmers kehren zurück; von Festeslust und Champagner erregt, ist er mit heißerer Begierde als je in sein verführerisches Weibchen verliebt. Dr. Rank stört das Tête-a-tête. Er ist auf dem Balle besonders lustig gewesen und sagt den Freunden im Vorbeigehen geschwind Gutenacht. Als er weggegangen ist, öffnet Helmer den vollen Briefkasten. Obenauf liegen zwei Visitenkarten Ranks mit schwarzem Kreuze: sie haben also den treuen Freund verloren. Umso zärtlicher klammert er sich an seine Nora. „Manchmal wünsche ich," sagt er, „es möchte dir eine unmittelbare Gefahr drohen, auf daß ich Gut und Blut und alles, alles für dich aufs Spiel setzen könnte." Jetzt soll er den Brief lesen! Er geht auf sein Zimmer und liest. Während sie fortstürzen will — ins „eiskalte, schwarze Wasser", kommt er mit dem offenen Briefe zurück und hält sie auf. Nichts als Zorn und Entrüstung, nichts als brutale Vorwürfe und Schmähungen! In nackter Selbstsucht sieht sie den Gatten vor sich stehen, den sie unverwandt mit erstarrendem Ausdruck betrachtet, als ob sie ihn zum ersten Male gesehen habe. Ein zweiter Brief Krogstads: er schickt den Schuldschein zurück. „Ich bin gerettet!" jubelt er. „Und ich?" gibt Nora zurück.

Jetzt, da seine bürgerliche Existenz nicht mehr gefährdet ist, verzeiht er ihr, denkt er auch an ihre Leiden; sie ist plötzlich wieder sein Singvögelchen geworden, das er mit seinen starken Flügeln decken will. Aber Noras Seele hat durch die furchtbaren Erschütterungen der letzten Tage, die in der bitteren Enttäuschung dieser Stunde gipfelten, eine vollständige Wandlung erfahren. Nachdem sie den Maskenflitter abgelegt hat, hält sie mit ihrem Gatten die letzte Abrechnung — es ist zugleich die erste ernste Unterhaltung, die sie in den acht Jahren ihrer Ehe miteinander führen. Zuerst ihr Vater, dessen Puppenkind sie gewesen ist, und dann ihr Mann, mit dem sie wie eine Puppenfrau in einem Puppenheim zusammengelebt hat, haben sich schwer an ihr versündigt, sind daran schuld gewesen, daß nichts aus ihr geworden ist. Sie will jetzt das Haus ihres Mannes verlassen und ihre Kinder, die sie doch nicht zu erziehen vermag. Sie muß versuchen, sich selbst zu erziehen und sich mit der Außenwelt zurechtzufinden. Denn ihre heiligsten Pflichten sind die gegen sich selbst, und in erster Reihe ist sie nicht Gattin und Mutter, sondern Mensch. Von der Wahrheit ihrer Worte getroffen, bietet Helmer alles auf, um sie zurückzuhalten. Aber der letzte Grund, warum sie nicht bleiben kann, ist der, daß sie ihn nicht mehr liebt. In der Stunde, da das Wunderbare nicht kam, da sie den Opfermut echter Liebe, dessen sie bei allen ihren Fehlern fähig war, umsonst von ihm erwartete, hat er ihre Liebe verscherzt. Wenn sie sich wieder zusammenfinden sollten, dann müßte das Wunderbarste geschehen: mit ihnen beiden müßte eine solche Wandlung vorgehen, daß ihr Zusammenleben eine Ehe werden könnte. Während unten die Haustüre dröhnend ins Schloß fällt, steigt in dem Verlassenen eine leise Hoffnung auf, daß sich das Wunderbarste dereinst doch erfüllen könne.

Diese in weiter Ferne gezeigte Aussicht auf Versöhnung ist grundverschieden von der verwässerten Schlußvariante, zu der sich Ibsen, ungern genug, von deutschen Bühnenpraktikern bewegen ließ: Nora bleibt ihren Kindern zu-

lieb in ihrem Puppenheim. So wurde das Stück im Jahre 1880 in Hamburg, Berlin (im Residenztheater am 22. November) und Wien gegeben, während bei der deutschen Uraufführung in des Dichters damaligem Wohnorte München (3. März 1880) wie in Skandinavien die ursprüngliche Fassung sofort zu Ehren gelangte. Rasch drang diese durch, wogegen der durch den ersten deutschen Uebersetzer Wilhelm Lange gewählte Titel „Nora" noch immer nicht durch den richtigen und ungleich charakteristischeren „Ein Puppenheim" auf der deutschen Schaubühne ersetzt ist. Das Drama ist in Deutschland allmählich Ibsens beliebtestes Werk geworden, das im ständigen Repertoire kaum irgend eines größeren Theaters fehlt. An Hedwig Niemann-Raabe, Marie Conrad-Ramlo, Agnes Sorma fand die Hauptrolle besonders glänzende deutsche Darstellerinnen, und mit ihnen rivalisiert die Italienerin Eleonora Duse.

Doch währte es geraume Zeit, bis sich Kritik und Publikum zum Verständnis der Dichtung durchrangen. Sofort nach ihrem Erscheinen bildete das Nora-Problem allerwärts das Tagesgespräch. Während es die Frauen Nora nicht verzeihen konnten, daß sie ihre Kinder im Stiche läßt, brachen die Männer vielfach für Helmer eine Lanze. Heute fährt man eher im umgekehrten Fahrwasser. Man fällt über Helmer her, der doch gewiß eher über als unter dem Durchschnitt der Ehemänner steht. Kaum einer unter zehn würde sich der Situation, in die er gestellt wird, gewachsen zeigen. Ebensowenig hat der Dichter es auf eine Verherrlichung Noras abgesehen. Er hat die allezeit zu Notlügen Bereite mit starken moralischen Schwächen belastet. Das Großartige an ihr ist die Kraft zur Selbsterkenntnis und der unaufhaltsame Drang, ein wahrer Mensch zu werden, wozu von Natur das Zeug in ihr steckt. Eben dadurch, daß Ibsen Licht und Schatten zwischen den Ehegatten verteilte, hat er bewiesen, daß er nicht mit bequemen Mitteln ein gewöhnliches Tendenzstück schaffen, vielmehr die moderne Ehe selbst einer ehrlichen und rücksichtslosen Kritik unterziehen wollte. Und zwar nimmt er entschieden für das Recht der Frau Partei, deren Sache er schon in den „Stützen der Gesellschaft" durch Dinas Mund führen ließ. Die Ehe muß ein Bund zweier gleichberechtigten Persönlichkeiten sein, wofern sie auf echter Sittlichkeit beruhen soll. Es wäre natürlich grundverkehrt, wenn man annehmen wollte, Ibsen habe etwa die Frauen im allgemeinen ermuntern wollen, es Nora nach-

zutun. Es handelt sich hier um einen durch ungewöhnliche Umstände hervorgerufenen Sonderfall. Wohl aber wollte er den Mut aller Unterdrückten aufrichten, indem er ihnen wenigstens die äußerste Möglichkeit einer kühnen und befreienden Tat vor Augen stellte.

Die Technik dieses Dramas, in dem Ibsen zum ersten Male mit wenigen Personen ausreicht, ist bewundernswert. In der folgerichtigen Entwicklung der zugleich außerordentlich spannenden Vorgänge, in der Geschlossenheit der Handlung, in der Schärfe der Dialektik, in der Kunst, seelische Stimmungen in knappster Form zu klarem Ausdruck zu bringen, steht er hier unter den Zeitgenossen unerreicht da. Jedenfalls haben wir vom rein dramatischen Standpunkt aus in „Nora" Ibsens bestes Werk zu erblicken.

5. Gespenster.

Ein Familiendrama in 3 Akten.

Personen: Helene Alving, Witwe des Hauptmanns und Kammerherrn Alving — Osvald, ihr Sohn, Maler — Manders, Pastor — Engstrand, Tischler — Regine Engstrand, im Hause der Frau Alving.

Das Stück spielt in einem Gartenzimmer auf Frau Alvings Landgut an einem großen Fjord im westlichen Norwegen.

(1. Akt.) Osvald, ein junger begabter Maler, ist von Paris in das Mutterhaus heimgekehrt, um der Einweihung eines Kinderheims beizuwohnen, die morgen zur Feier des zehnjährigen Todestages seines von ihm hochverehrten Vaters stattfinden soll. Auch Pastor Manders kommt aus der Stadt zu dem Feste in das Haus seiner Freundin, das er lange gemieden hat. Der mit Aemtern und Ehrenstellen Ueberhäufte ist auch in dieser Gott wohlgefälligen Sache Helenens Berater und Gehilfe gewesen. Nun sitzen die beiden zusammen, um noch das Letzte zu ordnen und namentlich die Frage der Feuerversicherung zu erörtern. Manders hat darauf verzichtet, weil die „wirklich Meinungsberechtigten" daran Anstoß nehmen und zur Auffassung kommen könnten,

als ob den Begründern des Asyls das rechte Vertrauen auf einen höheren Willen fehle. Bei dem Bau ist auch der Tischler Engstrand beschäftigt gewesen, ein frecher Heuchler, der den schlechten Menschenkenner Manders an der Nase herumführt. Er beabsichtigt, ein lustiges Gasthaus für Seeleute zu gründen, das er dem leichtgläubigen Pastor als ein christliches Hospiz hinstellt. Seine Tochter Regine, die in Frau Alvings Haus halb als Tochter, halb als Dienerin aufgewachsen ist, soll die Hauptanziehungskraft der Kneipe bilden. Manders sucht Helene zu bestimmen, das Mädchen dem Vater zu überlassen, wogegen sie, die die Sache durchschaut, sich entschieden weigert. Osvald kommt dazu. Der Pastor entsetzt sich über die modernen Anschauungen, die dieser in der Fremde eingesogen hat, und seine Entrüstung wächst, als sich auch Frau Alving zu denselben Grundsätzen bekennt; schon bei seinem Eintritt haben ihm die auf dem Tische herumliegenden freigeistigen Schriften Aergernis gegeben. Unter vier Augen stellt er sie als Priester zur Rede. Er erinnert sie, wie sie nach kaum einjähriger Ehe am äußersten Rande des Abgrundes stand. Damals entfloh sie ihrem liederlichen Manne und suchte bei Manders Zuflucht, der sie den Weg der Pflicht wies. Hatte er nicht wohlgetan, sie in das Haus des Gatten zurückzuführen? Entsagte der nicht seinen jugendlichen Verirrungen und wurde zum Guttäter der ganzen Gegend? Und wie gegen ihren Gatten fehlte sie schwer gegen ihren Sohn, den sie schon als Kind unter fremde Leute tat. Diese grausamen Anklagen lösen ihr die Zunge. Manders erfährt, daß der Kammerherr Alving ebenso ruchlos gestorben ist, wie er vor der Trauung war. Sie verheimlichte seine Schandtaten um des Kindes willen, verheimlichte, daß er sich im eigenen Heim mit ihrem Stubenmädchen verging. Aber dieses Abscheulichste machte sie stark. Sie nahm die Herrschaft an sich, gab Osvald aus dem vergifteten Hause, in das er zu seines Vaters Lebzeiten nie wieder einen Fuß setzen durfte. Sie betäubte sich durch Arbeit, mehrte und besserte den Grundbesitz und ließ Lob und Ehre für ihre Taten den ver-

kommenen Gatten ernten. Das Asyl soll vollends alle Gerüchte niederschlagen und jeden Zweifel beseitigen; sie hat Alvings ganzes Vermögen, die Summe, um die er sie kaufte, dazu verwendet; nichts von dem Gelde durfte in Osvalds Hände übergehen. Während sie noch von diesen Dingen reden, hört Helene mit Entsetzen, wie nebenan im Speisezimmer Osvald mit Regine tändelt. „Gespenster!" stoßt sie heiser hervor. „Das Paar aus dem Blumenzimmer — geht um!" Regine ist des Kammerherrn Tochter.

(2. Akt.) Nach Tisch. Frau Alving und der Pastor setzen die unterbrochene Unterredung fort. Reginens Mutter ist Hals über Kopf mit Engstrand verheiratet worden; Manders selbst hat das Paar getraut. Helene aber hat dem Sohne, um den Schein zu wahren, seinen Vater als Muster eines Ehrenmannes dargestellt. Jetzt klagt sie sich selbst der Feigheit an. Sie hat von den Gespenstern, die rings im ganzen Lande leben, sich beherrschen lassen: von falschen Idealen, Vorurteilen, alten, toten Ansichten und altem, totem Glauben. Sie erklärt, daß Manders damals, als er sie zu ihrem Gatten zurückschickte, ein Verbrechen an ihr und sich selbst begangen habe; denn sie haben sich geliebt. Seitdem haben sich freilich ihre Lebensanschauungen nach ganz entgegengesetzten Richtungen entwickelt. Bald genug muß sie erfahren, was sie mit ihren frommen Lügen angerichtet hat. Osvald gesteht ihr, daß er geistig gebrochen sei, nie wieder ans Arbeiten denken dürfe. Als die furchtbare Krankheit zum ersten Male über ihn kam, sagte ihm der Pariser Arzt, er habe von Geburt an etwas Wurmstichiges an sich gehabt; denn der Väter Sünden werden heimgesucht an den Kindern. Osvald bewies dem Arzte, daß davon keine Rede sein könne, und dieser deutete es dann anders: er hätte sich dem glücklichen Jugendleben mit den Kameraden fernhalten müssen, das seine Kräfte wesentlich überstiegen habe. Also selbstverschuldetes Elend! Er fühlt, daß Regine, das lebensfrische, kerngesunde Mädchen, seine einzige Rettung aus Reue und Angst ist. Denn in ihr ist die Lebensfreude,

die Osvald draußen in der Fremde kennen gelernt hat, und von der man daheim nichts weiß. Als seine Frau soll sie ihm nach Paris folgen. Was Osvald von der Lebensfreude sagt, weckt in der Brust seiner Mutter einen mächtigen Widerhall: nun sieht sie den Zusammenhang. Nun kann und darf sie frei reden, ohne daß Ideale fallen. Die Schreckenskunde, daß es im Asyl brenne, hindert sie daran.

(3. Akt.) Spät abends. Das Asyl ist bis auf den Grund niedergebrannt. Engstrand ängstigt Manders mit der Lüge, er selbst, der Pastor, habe bei der Erbauungsstunde unvorsichtig mit dem Lichte hantiert und so das Unglück angestiftet; aber der brave Engstrand wird die Schuld großmütig auf sich nehmen und den vor Zeitungsangriffen Zitternden retten. Dafür erhält er aber auch aus der frommen „Hauptmann-Alving-Stiftung", über die Helene dem Pastor jetzt nach Zerstörung des Asyls freie Verfügung gegeben hat, ein hübsches Kapital zur Begründung seines — Freudenhauses. Der fromme Mann des Scheins und der scheinheilige Fuchs ziehen miteinander ab: Helene bleibt mit Osvald und Regine allein zurück. Jetzt sagt sie ihnen die Wahrheit. Sie will den Sohn von der Last der Selbstvorwürfe befreien und doch zugleich seinen Vater schonen: für die überströmende Lebensfreude, die in dem Kammerherrn war, fehlte ihm jedes Ventil, und auch sie, die man von Jugend auf nur Pflichten gelehrt hatte, vermochte jene nicht zu befriedigen. So verfiel er dem Verhängnis. Regine zeigt bei der Enthüllung nichts als brutale Selbstsucht. Um die Aussicht betrogen, Frau Alving zu werden, überläßt sie den Halbbruder seinem Schicksal und scheidet aus dem Hause; sie wird im tiefsten Schlamme der Sünde waten. Jetzt, da Regine fort ist, muß ihm die Mutter den großen Liebesdienst leisten, dessen er bedarf. Seine Krankheit sitzt im Gehirn, sie kann jederzeit ausbrechen. Schon in Paris hat er *einen* solchen Anfall überstanden; wenn es sich wiederholt, ist nach dem Ausspruch des Arztes keine Hoffnung mehr. Wieder zum Wickelkinde zu werden, ist ihm ein unerträglicher Gedanke. Darum hat er sich

zwölf Kapseln Morphiumpulver zusammengespart; die soll sie ihm geben, wenn das Gräßliche über ihn gekommen ist. Kaum hat er der unglücklichen Mutter das Versprechen entwunden, als die Krankheit wirklich zum Ausbruch gelangt. Er sitzt regungslos im Lehnstuhle, blöd vor sich hinstierend, und verlangt lallend nach der Sonne, die soeben aufgegangen ist. Während sie in starrem Entsetzen zögert, ihr Versprechen zu halten, fällt der Vorhang.

Von Ibsens sozialen Kampfdramen ist eines aus dem andern hervorgewachsen. Hatte man seiner Nora vorgeworfen, daß sie ihre Pflichten als Gattin und Mutter versäumte, so machte er zur Heldin seines neuen Dramas eine Frau, die sich durch falsche Rücksichten verführen ließ, im Hause ihres Gatten auszuharren, und zeigte die furchtbaren Folgen dieser Nachgiebigkeit. Frau Alving hat es nicht zur rechten Zeit über sich gebracht, die Gespenster zu verscheuchen, und sie hat dadurch ihr eigenes Leben verpfuscht, das des Sohnes vernichtet, der wahrscheinlich unter ihrer Obhut zu retten gewesen wäre. Als sie den Mut findet, rücksichtslos mit den Vorurteilen aufzuräumen, ist es zu spät. Wiederum lehrt der Dichter, daß die Pflichten gegen sich selbst höher stehen als die Meinung der Welt. Wiederum zieht er die moderne Gesellschaft mit ihrer Verlogenheit und Heuchelei mit auf die Anklagebank. Auch diesmal hat er ihr starke Konzessionen gemacht, indem er ihrem Vertreter, dem großen Kinde Manders, bei aller Menschenfurcht wahre Herzensgüte zugeteilt hat. Unlösbar hat er damit die Vererbungsfrage verkettet. Schon Brands und Noras Charaktere sind als Erzeugnisse der geistigen Atmosphäre ihres Elternhauses dargestellt. In „Nora" wird zugleich das Problem zum ersten Male auf das physiologische Gebiet übertragen. Aber während Dr. Rank nur eine Episodenrolle spielt, ist in den „Gespenstern" das Schicksal des durch den väterlichen Leichtsinn mit Gehirnerweichung belasteten Oswald ein Haupthebel der Handlung. Und als ob Ibsen die physiologische Anfechtbarkeit der ganzen Theorie selbst einräumen wollte, läßt er die vom gleichen Vater abstammende Regine als ein Muster kraftstrotzender Gesundheit erscheinen.

Wir haben hier das merkwürdigste und kühnste, zu-

gleich aber auch das unheimlichste und grausamste Werk Ibsens vor uns, eine wahrhaft dämonische Schöpfung, die beim Lesen und mehr noch beim Hören und Sehen geradezu physische Beklemmungen verursacht. Man begreift darum sehr wohl den Sturm der Entrüstung, den das Drama bei seinem Erscheinen heraufbeschwor, zumal in des Dichters Heimat, der er diesmal besonders wehetat, indem er ihrer dumpfen Stickluft die anderwärts herrschende Lebensfreudigkeit entgegenstellte. Man muß sich hüten, Ibsen für alles verantwortlich zu machen, was er seine Heldin sagen läßt, die — als echtes Weib — sich in Extremen bewegt und sogar mit dem Gedanken einer Geschwisterehe spielt. Aber es läßt sich doch nicht leugnen, daß er die Grenzen des poetisch Zulässigen da und dort überschritten hat, weil nicht alles, was er vorbringt, zur Charakteristik der Personen und Zustände unentbehrlich ist; vor allem hätte er den widerlichen Anblick des verblödenden Oswald am Schluß ohne Schaden für den Kern der Sache dem Auge entziehen können.

Höchst eigenartig ist auch die Technik der „Gespenster". Ein neunundzwanzigjähriges Verhängnis ist in eine Handlung gepreßt, die an einem Tage vor sich geht. Die Tragödie der Gattin liegt vor dem Beginn, und auch von der Tragödie der Mutter wird eigentlich bloß die Katastrophe vorgeführt. Wiewohl die ganze Vergangenheit nur durch Erzählungen enthüllt werden kann, wird doch das Publikum in atemloser Spannung gehalten; denn der Dichter übt die wunderbare Kunst, das Vergangene in die denkbar lebensvollste Beziehung zum Gegenwärtigen zu setzen. In Norwegen kam das Stück erst 1890 auf die Bretter. Deutschland war vorausgeeilt. Am 9. Januar 1887 bekamen die Berliner die „Gespenster" in einer Matinee des Residenztheaters zu sehen. Schon vorher war in Augsburg eine einmalige Vorstellung veranstaltet worden, hatten die Meininger das Drama ihrem Repertoire einverleibt. Seit 27. November 1894 erschien es gleichzeitig im ordentlichen Spielplane des Deutschen Theaters und des Lessingtheaters zu Berlin, nachdem der Kampf mit der Zensur siegreich durchgefochten war.

6. Ein Volksfeind.

Schauspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Doktor Thomas Stockmann, Badearzt — Frau Stockmann — Petra, beider Tochter, Lehrerin — Ejlif, Morten, beider Söhne, im Alter von 13 und 10 Jahren — Peter Stockmann, der ältere Bruder des Doktors, Stadtvogt, Haupt der Polizei und Vorsitzender der Badeverwaltung u. s. w. — Morten Kiil, Gerbermeister, Frau Stockmanns Pflegevater — Hovstad, Redakteur des „Volksboten" — Billing, Mitarbeiter des Blattes — Horster, Schiffskapitän — Aslaksen, Buchdrucker.

(1. Akt.) Wohnzimmer des Doktors. Dr. Stockmann, der früher im Norden droben kümmerlich gelebt hat, ist seit ein paar Jahren Badearzt in einer Küstenstadt des südlichen Norwegen. Die Begründung des Seebads, durch die die Stadt einen Riesenaufschwung genommen hat, war des Doktors Idee, unter der Leitung des Stadtvogts Stockmann wurde sie durchgeführt. Die beiden Brüder sind grundverschiedene Naturen und liegen sich oft genug in den Haaren. Peter ist ein trockener, pedantischer Beamter, unfähig zu jedem höheren Geistesfluge, Thomas ein sittlich reiner Charakter, ein warmblütiger Idealist, aber zugleich ein unpraktischer Weltverbesserer, der mit dem Kopf durch die Wand zu rennen liebt. Peter ist unfroher Hagestolz, Thomas glücklicher Familienvater, dem eine brave Frau, eine prächtige erwachsene Tochter, ganz sein Ebenbild, und zwei hoffnungsvolle Knaben zur Seite stehen. Geselligkeit ist ihm Bedürfnis, und sein Tisch ist für seine Freunde allezeit gedeckt. Er gewährt dem wackeren Kapitän Horster wie den beiden Schmarotzern Hovstad und Billing dieselbe von Herzen kommende Gastfreundschaft. — Ein längst erwarteter Brief trifft ein, der Doktor kann dem kleinen Kreise eine wichtige Neuigkeit mitteilen, von der bald die ganze Stadt voll sein wird: die vielgerühmte Badeanstalt ist eine Pesthöhle, ein übertünchtes, vergiftetes Grab, gesundheitsgefährlich

im allerhöchsten Grade. Schon seit einiger Zeit hat er Verdacht geschöpft und darum Proben vom Trinkwasser wie vom Seewasser an die Universität geschickt, um von einem Chemiker eine genaue Analyse zu erhalten. Der hat das Vorhandensein verfaulter organischen Stoffe, massenhafter Infusorien im Wasser nachgewiesen. Natürlich muß Abhilfe geschaffen, die Wasserleitung ganz umgelegt werden. Eine längst vorbereitete ausführliche Eingabe geht sofort an den Vorsitzenden der Badeverwaltung ab. In seiner naiven Entdeckerfreude, in seinem ehrlichen Wahrheitsdrange übersieht Stockmann vollständig, daß der Badeverwaltung und der Stadt diese Eröffnungen schwere Sorgen bereiten werden.

(2. Akt.) Wohnzimmer des Doktors. Die Entdeckung beginnt zu wirken. Der verbissene alte Kiil, Frau Stockmanns Pflegevater, freut sich über die Widerwärtigkeiten, die den Machthabern erwachsen. Hovstad verfolgt ähnliche Tendenzen und leitet das Unglück aus dem Sumpfe ab, in dem das kommunale Leben stehe und faule. Der „Volksbote" will die Sache in die Hand nehmen. Dessen Besitzer Aslaksen verspricht als Vorsitzender des Hausbesitzervereins dem Doktor die „kompakte Majorität" der Kleinbürger zuzuführen; aber alles müsse mit Mäßigung vor sich gehen. Stockmann sieht nicht ein, wozu er dieses Beistandes bedürfen soll: die Sache ist ja so klar, daß sie jedermann einleuchten muß. Sein Bruder belehrt ihn rasch eines andern. Die Kosten der notwendigen Neuanlagen würden sich auf Hunderttausende belaufen, das Bad müßte bis zur Fertigstellung zwei Jahre geschlossen werden, die Stadt würde inzwischen von den Nachbarorten überflügelt und ruiniert werden. Die Badeverwaltung wird natürlich Verbesserungen im Auge behalten — ganz im stillen, ohne Aufsehen. Aber von einem solchen „Verbrechen am Publikum, an der ganzen Gesellschaft" will der Doktor nichts wissen. Es ist auch schon zu spät; die Herren vom „Volksboten" wissen ja darum. Der Stadtvogt verlangt, daß sein Bruder selbst alle nachteiligen Gerüchte über das Bad niederschlage, und bedroht ihn sonst mit Entlassung. Frau Stockmann mahnt den

Gatten zur Nachgiebigkeit. Aber er bleibt fest. „Bravo, Vater!“ ruft Petra. „Er unterwirft sich nicht.“

(3. Akt.) Redaktionsbureau des „Volksboten“. Die Redakteure brennen vor Kampfeslust und träumen schon davon, daß der Ring der kommunalen Machthaber gesprengt werde. Sie feiern Dr. Stockmann als „Volksfreund“. Gegen Petra verrät Hovstad, der sich um das Mädchen bemüht, zuerst seine niedrige Gesinnung. Sie hat sich auf die Redaktionsstube begeben, um eine englische Erzählung, die sie für den „Volksboten“ übersetzen sollte, als ungeeignet zurückzubringen. Er gibt ihr zu verstehen, daß er hauptsächlich um ihretwillen ihren Vater unterstütze, der von seiner Hilfe abhängig sei. Entrüstet wendet sie sich von ihm ab. Schon hat der Stadtvogt das Lokal betreten. Er stellt Hovstad und dem ängstlichen Aslaksen die verhängnisvollen ökonomischen Folgen der Entdeckung seines Bruders für die ganze Bürgerschaft, namentlich aber für die Hausbesitzer und übrigen Steuerzahler vor, und indem er sie beim Eigennutz packt, hat er sie rasch auf seine Seite gezogen. Er trifft mit dem Doktor zusammen, der, noch voll von Siegeszuversicht, ihn durch seinen Spott reizt. Hovstad und Aslaksen sagen sich offen von ihm los; an Stelle seiner Abhandlung soll eine authentische Erklärung des Stadtvogts in den „Volksfreund“ kommen. Stockmann will seinen Aufsatz als Flugschrift erscheinen lassen: niemand wird seine Offizin dazu hergeben; er will ihn in einer großen Volksversammlung vorlesen: kein Lokal wird für einen solchen Zweck zu haben sein. So wird er denn die Wahrheit an allen Straßenecken ausschreien. Jetzt vergißt auch Frau Stockmann, die ihrem Manne nachgelaufen ist, um ihn vor Unvorsichtigkeiten zu bewahren, alle Aengstlichkeit und erklärt, es mit ihm zu halten.

(4. Akt.) Großer Saal in Horsters Haus. Der Kapitän hat sein Haus dem Doktor zur Verfügung gestellt. Der Saal ist dicht besetzt, Stockmann erscheint mit den Seinen, auch seine Gegner sind vollzählig zur Stelle. Aslaksen wird zum Vorsitzenden der Versammlung erwählt, und der Stadtvogt schlägt vor, dem Badearzt nicht zu ge-

ſtatten, ſeine Darſtellung der Sache vorzuleſen oder vorzutragen. Doch der will jetzt überhaupt nicht mehr von der Badeanſtalt reden, er hat ſich vielmehr über wichtigere Dinge auszuſprechen. Und nun hält er unter wachſendem, ſich allmählich zum Tumult ſteigerndem Widerſpruch und Lärm grimmige Abrechnung mit der „kompakten Majorität", die nie das Recht auf ihrer Seite habe, und der er die Minorität der geiſtig vornehmen Perſönlichkeiten als maßgebend entgegenſtellt. Er donnert gegen die verführeriſchen Irrlehren des Liberalismus, gegen die Volkslüge, daß die Kultur demoraliſiere. Er will ſeine Vaterſtadt eher zugrunde richten als mitanſehen, wie ſie auf einer Lüge gedeihe. Aslakſen ſchlägt eine Reſolution vor, durch die der Badearzt für einen Volksfeind erklärt werden ſoll. Sie wird mit allen Stimmen gegen die eines Betrunkenen angenommen. Der Doktor zieht mit ſeiner Familie unter wildem Geſchrei der Menge ab, durch die ihnen Horſter den Weg bahnt.

(5. Akt.) Dr. Stockmanns Arbeitszimmer. Der wütende Pöbel hat ihm die Fenſterſcheiben eingeworfen, und kein Glaſer wagt es, ſie zu reparieren. Von allen Seiten wird die Familie boykottiert. Man kündigt ihr die Wohnung, man entläßt Petra als Inſtitutslehrerin. Stockmann iſt entſchloſſen, mit den Seinen nach Amerika auszuwandern, Horſter ſoll ſie auf ſeinem Schiffe mitnehmen: aber auch ihm iſt von ſeinem Reeder gekündigt worden. Und die ſo handeln, ſind lauter rechtſchaffene Leute, die ſich nur unter die öffentliche Meinung beugen müſſen. Vergebens fordert der Stadtvogt ſeinen Bruder, dem er ſeine Entlaſſung als Badearzt überbringt, zum letzten Male zur Unterwerfung auf. Die ſchwerſte Verſuchung aber ſteht ihm noch bevor. Der alte Kiil, von Dr. Stockmanns Ausſpruch, aus ſeiner Gerberei komme die größte Jauche, ſchwer gekränkt, hat für das ganze Frau Stockmann und ihren Kindern zugedachte Erbteil Badeaktien aufgekauft. Ob dieſe irgend welchen Wert haben, hängt von der Haltung des Doktors ab. Er ſoll nachgeben und widerrufen; ſonſt fallen die Aktien an eine Stiftung. Bis zwei Uhr hat er Bedenkzeit. As-

lassen und Hovstad haben bereits von Kiils Aktienkauf gehört; sie glauben, der Doktor habe mit ihm unter einer Decke gesteckt, und der ganze sittliche Entrüstungsrummel habe nur dieses geschäftliche Manöver maskieren sollen. Sie stellen ihm den „Volksboten" wieder zur Verfügung, falls er ihre Zeitung am Gewinn teilnehmen lasse. Er jagt die Wichte zur Türe hinaus. Jetzt ist der letzte Zweifel in ihm besiegt. Er schickt Kiil drei große „Nein" auf einer Visitenkarte als Antwort. Und er geht nicht nach Amerika, er bleibt in der Stadt, um den Kampf fortzusetzen. Horster hat ihm in seinem Hause Wohnung angeboten. Dort wird er seine Söhne selbst unterrichten, um sie zu freien, vornehmen Männern zu machen. Und ein Dutzend Straßenjungen mit ihnen. Er fühlt sich als den stärksten Mann der Stadt, denn er hat die große Entdeckung gemacht, daß der stärkste Mann der Welt ist, wer allein steht.

Die Anfeindungen, die Ibsen wegen seiner „Gespenster" erdulden mußte, gaben ihm die Anregung zum „Volksfeind". Er nahm mit diesem Werke wieder den Kampf gegen die Gesellschaft im allgemeinen auf, der schon in den „Stützen der Gesellschaft" geführt und dann durch zwei Spezialthemen unterbrochen worden war. Hatte er in den vorhergehenden Stücken hauptsächlich Frauen zu Verfechtern der Wahrheit gemacht, so teilte er jetzt, wie früher im „Brand", einem Manne diese Aufgabe zu, und der Angriff fiel darum desto wuchtiger, entschiedener, hartnäckiger aus. Zweifellos hat der Dichter stellenweise Dr. Stockmann zum Sprachrohr seiner eigenen Ueberzeugungen gemacht, zumal im großen Vortrag des vierten Aufzugs, wo die aristokratische Lehre des gereiften Schiller vom Unsinn der Mehrheit und ein Stück Nietzschescher Uebermenschenphilosophie gepredigt werden. Nichtsdestoweniger wäre es ein grober Irrtum, den Dichter mit seinem Helden identifizieren zu wollen. Vielmehr ist Dr. Stockmann eine poetische Charakterfigur von durchaus individuellem Gepräge. „Zum Teil ein grotesker Bursche und ein Strudelkopf" — so hat ihn Ibsen selbst bezeichnet. Es steckt in der Tat so viel vom unfruchtbaren Ideologen und Phantasten in ihm, daß der Dichter die

Niedrigkeit und Gemeinheit der Gegenspieler auf die Spitze treiben mußte, um seinen Helden ins Recht zu setzen. In dem unausgeglichenen Gegensatz zwischen seiner unverwüstlichen sittlichen Willensstärke und seinem Mangel an Urteilskraft und Menschenkenntnis liegt etwas Tragikomisches. Aber sein unerschütterlicher Optimismus erquickt doch die Herzen. Wohl bekehrt er sich von heiterer Lebensgemeinschaft mit vielen zu Tells Weisheit, daß der Starke am mächtigsten allein sei: aber sein Kampfesmut und Siegesvertrauen gehen aus allen bösen Erfahrungen unbeschädigt hervor.

Der „Volksfeind" gehört zu Ibsens klarsten Stücken und gab darum auch zu lebhaften Debatten wenig Anlaß. An Stelle der analytischen Methode in „Nora" und „Gespenster" ist diesmal eine gerade aufsteigende Handlung und eine stetig fortschreitende Charakterentwicklung des Helden getreten. Die Volksversammlung im vierten Aufzug hat Ibsen zu einer dramatisch wirksamen Massenszene zu gestalten gewußt. Durchaus nicht unvorbereitet erweitert sich hier der Kampf gegen die Badeanstalt zu einem Kampfe gegen die ganzen Gesellschaftszustände; übrigens ist nicht Stockmann, sondern Hovstad der erste, der schon im zweiten Aufzug von dem Spezialfalle zu allgemeinen Angriffen übergeht. Das Drama erscheint häufig auf den deutschen Bühnen, seitdem es am 5. März 1887 zum ersten Male im Berliner Ostendtheater gegeben worden ist. Im Deutschen Volkstheater zu Wien hatte man es schon 1883 gespielt.

7. Die Wildente.

Schauspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Werle, Großkaufmann, Hüttenbesitzer u. s. w. — Gregers, sein Sohn — Der alte Ekdal — Hjalmar Ekdal, des alten Sohn, Photograph — Gina, Hjalmars Frau — Hedwig, ihre Tochter, 14 Jahre alt — Frau Sörby, Haushälterin bei Werle Relling, Arzt — Molvik, gewesener Theologe.

(1. Akt.) Zimmer in Werles Haus. Der alte Werle gibt ein Diner zu Ehren seines Sohnes, der auf des Vaters Wunsch zu Besuch gekommen ist. Gregers hat

sich seit vielen Jahren oben auf dem Höjdalswerke in der Einsamkeit vergraben und nicht mehr als den einfachen Monatslohn eines Kontoristen angenommen. Vater und Sohn sind sich völlig fremd geblieben, ja Gregers, ganz das Ebenbild einer mit keinerlei äußeren Vorzügen ausgestatteten und hysterisch veranlagten Mutter, haßt den Vater, der sein Weib durch seinen leichtsinnigen Lebenswandel unglücklich gemacht hat. Gregers zulieb ist auch der Photograph Hjalmar Ekdal geladen worden, sein Schulkamerad, den er 16 bis 17 Jahre lang nicht gesehen hat, und der in seiner Erinnerung als ein Adelsmensch fortlebt. Die Familie Ekdal ist damals, als sich Gregers' und Hjalmars Wege trennten, von schwerem Unglück heimgesucht worden. Leutnant Ekdal und Werle haben miteinander unlautere Geschäfte unternommen, die den unklugen Ekdal ruinierten und ins Zuchthaus brachten, während der schlaue und gewissenlose Werle sich auf Kosten des Genossen rettete. Der eine ist dann zu einem der reichsten und angesehensten Männer der Stadt emporgestiegen, der andere, geistig und körperlich völlig gebrochen, fristet sein Dasein von Schreibarbeiten für Werles Kontor und sucht im Alkohol Trost. Werle hat Hjalmar zum Photographen ausbilden lassen, ihm ein Atelier eingerichtet und ihn mit Gina Hansen verheiratet. Das alles erfährt Gregers im einzelnen jetzt erst durch Hjalmar, der in Werle seinen Wohltäter verehrt. Gina ist Werles Maitresse gewesen: die Mutter hat es Gregers vor ihrem Tode gesagt. Er zieht seinen Vater zur Rechenschaft. Dieser möchte sich mit dem Sohne verständigen, da er im Begriff ist, seine Haushälterin, die muntere und weltkundige Frau Sörby, zu heiraten. Er schlägt ihm vor, als Teilhaber in die Firma zu treten und die Geschäfte in der Stadt zu übernehmen, während er aufs Werk ziehen will. Aber Gregers weist jede Gemeinschaft mit dem Vater schroff zurück. Er hat jetzt endlich die Aufgabe gefunden, für die er leben kann: er will seinem ahnungslosen Freunde Hjalmar, dessen Heim auf eine Lüge gegründet ist, die Augen öffnen.

(2. Akt.) Hjalmars Atelier. Gina hat sich zu einer braven Frau entwickelt, bei der sich ihr Mann sehr wohl fühlt, obgleich ihr jede Spur von Bildung und Sinn für das Höhere abgeht. Sie führt nicht nur tüchtig die Wirtschaft, sondern, im Grunde genommen, das ganze Geschäft. Hedwig, ihr liebliches Töchterchen, hilft ihr beim Retouchieren, wie wenig das für ihre schwachen Augen taugt, deren Licht in Gefahr schwebt. Das Kind vergöttert seinen Vater, und auch Gina schaut zu dem feineren Manne bewundernd empor. Um die Wette wird er von den beiden verhätschelt, herausgefüttert und vor allen Unannehmlichkeiten bewahrt. Ganz von naiver Eitelkeit und Selbstsucht erfüllt, kokettiert er mit wehmütigen Stimmungen und melancholischen Anwandlungen, bläst dazu Flöte und vertilgt jederzeit dick geschmierte Butterbrote in unglaublicher Menge. Er versüßt sich die Widerwärtigkeiten des Lebens mit schönklingenden Redensarten, in denen er unaufhörlich schwelgt. Er läßt Frau und Kind für sich arbeiten und jagt nichtigen Hirngespinsten nach. Sein Vater, der bei ihm wohnt, hat sich in einer Bodenkammer mit ein paar vertrockneten Weihnachtsbäumen ein mit Hühnern, Tauben und Kaninchen bevölkertes Jagdrevier hergerichtet. Der kindische Alte, der einst ein verwegener Bärenjäger gewesen ist, träumt sich in eine bessere Vergangenheit zurück, wenn er mit einer alten Pistole unschuldige Kaninchen niederknallt. Hjalmar bestärkt den „armen, schiffbrüchigen Greis“ in seinen Liebhabereien und vertrödelt damit die beste Zeit. Das Glanzstück der Menagerie ist eine aus dem Werleschen Hause stammende angeschossene Wildente, Hedwigs Eigentum und Freude, von ihr trotz ihrer Gebresten bewundert und verwöhnt, wie Hjalmar, dessen Sinnbild sie ist. Das sind die Menschen, mit deren ärmlichem Glücke Gregers Werle experimentieren will. Er quartiert sich bei ihnen ein, da Frau Gina gerade ein Zimmer zu vermieten hat.

(3. Akt.) Das Atelier. Der neue Hausgenosse wird in die Geheimnisse der Familie Ekdal eingeweiht. Vor allem hört er von der großen Erfindung, die sich Hjalmar

zur Lebensaufgabe gemacht hat, und über der er angeblich auf dem Sofa brütet. Er will damit „den Greis im Silberhaar", seinen Vater, rehabilitieren und das Glück von Weib und Kind über sein Grab hinaus begründen. Vorläufig begnügt er sich damit, dem Freunde zu Ehren ein Frühstück zu veranstalten, zu dem er zwei im Hause wohnende verbummelte Existenzen, den Theologiekandidaten Molvik, der sich dämonisch zu sein einbildet, und den Mediziner Relling eingeladen hat. Letzterer hat Gregers schon auf dem Höjdalswerke kennen gelernt, wo der Schwärmer von einer Häuslershütte zur andern ging, um „die ideale Forderung" zu präsentieren, ohne sie je honoriert zu erhalten. Als er wieder von Sumpfluft zu sprechen beginnt, droht ihm Relling, ihn zur Türe hinauszuwerfen, wenn es ihn auch hier den Einkassier seiner „idealen Forderung" zu spielen gelüste. Der alte Werle sucht seinen Sohn auf und dringt vergebens in ihn, daß er zu ihm zurückkehre. Gregers fühlt sich als Mitschuldigen seines Vaters, weil er damals nicht gegen diesen auftrat, als Leutnant Ekdal die Falle gestellt wurde. Kann auch nie wieder gut gemacht werden, was an dem Alten gesündigt worden ist, so will er wenigstens den Sohn aus den Fesseln der Lüge und der Täuschung lösen. Er fordert Hjalmar zu einem Spaziergang auf, um mit ihm zu reden. Mit Mißbehagen sehen ihnen die Zurückbleibenden nach, und der Arzt stellt fest, Gregers leide „an einem akuten Rechtschaffenheitsfieber".

(4. Akt.) Das Atelier. Hjalmar ist vom Spaziergange zurückgekehrt: er kennt nun Ginas Vergangenheit und fordert von ihr Rechenschaft — ganz mit den aus Gregers' Mund vernommenen Phrasen. Gregers brennt vor Begierde, die Wirkung seiner Enthüllungen zu sehen. An Stelle der erwarteten höheren Weihe findet er nichts als verdrießliche Stimmung. Relling verlangt dringend, wenigstens Hedwig aus dem Spiele zu lassen: sie ist in einem bedenklichen Alter und könnte auf alle möglichen dummen Geschichten verfallen. Frau Sörby kommt dazu und verkündet ihre bevorstehende

Verheiratung mit dem alten Werle — zu Rellings Schmerz, der ihr einst nahe gestanden hat. Die zwei Brautleute haben sich alles, was sie gesündigt haben, gegenseitig eingestanden und vergeben; Hjalmar findet nachher den Gedanken empörend, daß gerade diese beiden die von Gregers geforderte wahre, auf vollem Vertrauen gegründete Ehe verwirklichen werden. Frau Sörby meint, daß sie dabei nicht mehr nehme als gebe; denn Werle geht der völligen Erblindung entgegen und bedarf dringend einer Stütze. Beim Weggehen gibt sie Hedwig einen Brief zu deren morgigem Geburtstag. Es ist eine Schenkungsurkunde Werles für den alten Ekdal über eine lebenslängliche Pension von hundert Kronen monatlich, die später auf Hedwig übergehen soll. Hjalmar, den schon die Tatsache, daß gleichzeitig Hedwigs und Werles Augenlicht bedroht ist, stutzig gemacht hat, schöpft infolge dieser Schenkung noch stärkeren Verdacht und zerreißt, von Gregers aufgestachelt, das Dokument. Von Gina erhält er keine klare Antwort auf die Frage, wessen Kind Hedwig sei. Er will nun das Haus für immer verlassen und stößt die verzweifelte Hedwig von sich. Gregers gibt ihr den Gedanken ein, für den Vater freiwillig das Beste, was sie besitze, die Wildente, aufzuopfern, um ihn von der Größe ihrer Liebe zu überzeugen.

(5. Akt.) Das Atelier. Morgens. Gregers hat erwartet, daß Hjalmar seinen Schmerzenskampf in der Einsamkeit zu Ende kämpfen werde: statt dessen hat er die Nacht mit Relling und Molvik durchschwärmt und schläft jetzt seinen Rausch aus. Relling versucht das Götzenbild zu zertrümmern, das sich Gregers von Hjalmar gemacht hat, und setzt ihm zugleich seine Theorie auseinander, die darin besteht, daß er die Lebenslüge als das stimulierende Prinzip konserviert. „Nehmen Sie einem Durchschnittsmenschen die Lebenslüge, und Sie nehmen ihm zu gleicher Zeit das Glück.“ So hat Relling den entgleisten Molvik dadurch aufrecht erhalten, daß er ihm einredete, er sei dämonisch; so hat er Hjalmar, um sein Selbstgefühl zu heben, zum eingebildeten Erfinder gemacht. Gregers gibt Hjalmar noch nicht auf.

Er erhofft alles von der Opfertat Hedwigs, die er in ihrem Entschlusse, die Wildente zu töten, bestärkt. Hjalmar beginnt seine sieben Sachen zu packen; die künstliche moralische Entrüstung, in der er sich so erhaben dünkt, hindert ihn nicht, sich das Frühstück tüchtig schmecken zu lassen und die zerrissene Schenkungsurkunde zusammenzukleistern. Hedwig hat sich mit der Pistole nach der Bodenkammer geschlichen, um den Beweis ihrer Kindesliebe zu erbringen. Von dort hört sie, wie der teure Vater an der Selbstlosigkeit ihrer Liebe, an ihrem Opfermute zweifelt, und um ihn von der Allmacht ihrer Gefühle zu überzeugen, richtet sie die Pistole, statt gegen die Wildente, gegen sich selbst. Sie trifft mitten in die Brust. Als der Unglücksmensch Gregers sich bereden will, das Kind sei ja nicht umsonst gestorben, weil der Schmerz über ihren Tod das Erhabene in Hjalmar frei gemacht habe, nimmt ihm Relling auch diesen letzten Trost: „Keine dreiviertel Jahr, und die kleine Hedwig ist für ihn nur noch ein schönes Deklamationsthema.“ Gregers wird nun seine Bestimmung erfüllen, „der Dreizehnte bei Tisch zu sein“.

Schon im „Volksfeind“ erscheint der Wahrheitsdrang des Helden hart bis an die Grenze geführt, hinter der die Don Quijoterie beginnt: in der „Wildente“ hat der Dichter einen Schritt weiter getan und dem moralischen Fanatiker Gregers Werle die Schellenkappe des Narren über die Ohren gezogen. Seiner überidealistischen Weltanschauung ist die realistische Rellings entgegengesetzt, der die Illusion zum Lebensprinzip erhebt. Ibsen hat die Frage, welche Auffassung die richtige sei, nur zur Debatte gestellt, nicht zur Entscheidung gebracht. Beide Denkweisen sind einseitig, und darum ist keine von ihnen allgemein gültig. Relling behält nur scheinbar recht, weil sich Gregers in seinem Anbetungsdelirium auf so lächerliche Weise am Objekt seines moralischen Experiments vergreift. Darauf beruht die komische Wirkung des Dramas, das aber auch eine tief tragische Seite hat: dem Irrwahn Gregers' fällt Hedwig zum Opfer, eine der rührendsten und holdesten Mädchengestalten der modernen Literatur, an der das Gemüt des Dichters den innigsten Anteil genommen hat.

Es ist eine jener grausamen Ironien, wie sie Ibsen liebt, daß Hjalmar Ekdal ihrer hochherzigen Kindesliebe so ganz und gar unwert erscheint, ja wahrscheinlich nicht einmal durch Bande der Blutsverwandtschaft mit ihr verbunden ist. So hinterläßt das Stück einen durchaus pessimistischen Eindruck. Die schulmäßige Aesthetik mag recht haben, wenn sie die Tragikomödie, wie sie in der „Wildente" vorliegt, als keine reine Kunstform gelten läßt: jedenfalls aber hat hier Ibsen ein Weltbild im Kleinen von verblüffender Lebenswahrheit geschaffen.

Während auf der einen Seite „Die Wildente" vielleicht von allen Dramen Ibsens dem streng naturalistischen Kunstprinzip am nächsten steht, bedeutet sie auf der andern die entschiedene Wendung zur Symbolik. Schon früher hat er sich zur Verdeutlichung seiner dramatischen Ideen gelegentlich sinnlicher Zeichen bedient; so stellt in den „Stützen der Gesellschaft" das morsche amerikanische Schiff, im „Volksfeind" das vergiftete Wasser die entartete Gesellschaft, in den „Gespenstern" der düstere norwegische Himmel die Freudlosigkeit im Lande vor. Aber jetzt zum ersten Male beherrscht ein Sinnbild die ganze Handlung. Die Wildente muß zum Symbol für die verschiedensten Personen dienen. Zugleich erhalten die Worte neben ihrem natürlichen Inhalt noch eine tiefere Bedeutung, einen geheimnisvollen Sinn, der nicht selten sich in unergründlich dunkle Mystik verliert. Schlimmer noch ist, daß Ibsen jetzt auch ein Versteckensspiel mit dem Publikum beginnt, und es in der Irre herumführt. Daß Gregers' Selbstmord unsicher bleibt, mag noch angehen, aber Hedwigs Herkunft mußte über jeden Zweifel hinausgerückt werden. Nach Ibsens Stellung zur Vererbungsfrage sollte man unbedingt glauben, das Mädchen sei Werles Tochter; ohne diese Annahme hätte ja das ganze Motiv, daß beide gleichzeitig von Blindheit bedroht sind, keinen rechten Sinn. Und doch scheint aus Ginas Benehmen und Erklärungen das Gegenteil hervorzugehen! Die Handlung ist weniger einheitlich und fest gefügt als in den vorhergehenden Dramen, ein Uebermaß von Motiven führt eine gewisse Zersplitterung und Ermüdung herbei. Dennoch haben Ibsens hinreißende Kraft der Satire und wunderbare Kunst lebensvoller Menschendarstellung bewirkt, daß „Die Wildente", seitdem sie am 4. März 1887 zum ersten Male über die Bretter des Berliner Residenztheaters gegangen ist, in Deutschland eines seiner beliebtesten Bühnenwerke geworden ist.

8. Rosmersholm.

Schauspiel in 4 Akten.

Personen: Johannes Rosmer, Eigentümer von Rosmersholm, ehemals Oberpfarrer — Rebekka West, im Hause Rosmers — Rektor Kroll, Rosmers Schwager — Ulrik Brendel — Peder Mortensgård — Madame Helseth, Haushälterin auf Rosmersholm.

(1. Akt.) Wohnstube auf Rosmersholm, einem alten Herrensitze im westlichen Norwegen. Hier haust Johannes Rosmer, der letzte Sprosse eines alten, erbeingesessenen und im Bezirke maßgebenden Patriziergeschlechtes. Vor anderthalb Jahren hat er sein Pfarramt niedergelegt, damals, als sich Beate, seine geistesgestörte Frau, im Mühlgraben ertränkte. Ihre Pflegerin ist Rebekka West gewesen, und sie ist auch nach der Katastrophe im Hause geblieben, als die Freundin seiner Seele und die Genossin seines geistigen Strebens. Fräulein West, die Adoptivtochter eines Dr. West „da oben in Finnmarken", den sie bis an seinen Tod treu verpflegt hat, ist die Erbin wie seiner Bibliothek so auch seiner freisinnigen Anschauungen geworden. Eines Tages besucht Rektor Kroll Rosmer und Rebekka in ihrer Einsamkeit. Er hat sich lange von Rosmersholm ferne gehalten, um — als Bruder Beatens — nicht peinliche Erinnerungen in seinem Schwager zu wecken. Jetzt aber treibt es ihn aus der Stadt zu ihm hinaus: die Radikalen sind ans Ruder gelangt, und das hat ihn auf die politische Schanze gerufen zur Verteidigung seiner konservativen Ueberzeugungen. Das streitbare Parteihaupt verlangt von Rosmer, daß er seinen alten Freunden beispringe und sich mitbetätige. Er soll die journalistische Leitung der „Amtszeitung" übernehmen, die soeben von der Partei gekauft worden ist, um dem radikalen „Blinkfeuer" des gefährlichen Volksführers Mortensgård Schach zu bieten. Als er ablehnt, dringt Kroll in ihn, wenigstens seinen hochgeachteten Namen der guten Sache zu leihen. Ulrik Brendel kommt dazwischen, Rosmers alter Lehrer, ein

zum Landstreicher herabgesunkener Idealist, von dessen Genie die Welt einst Großes erwartet hat. Durch die Begegnung mit diesem Manne, der wenigstens den Mut gehabt hat, sein Leben nach dem eigenen Kopfe zu leben, gelangt Rosmer vollends dahin, wohin ihn Rebekka schon vorher zu bringen suchte: er bekennt Kroll die große Wandlung, die sich in und mit ihm vollzogen hat. Der Geist einer neuen Jugend ist über ihn gekommen. Er ist untreu geworden den Traditionen seiner Familie, seiner eigenen Vergangenheit. Ohne sich einer der streitenden Parteien anzuschließen, will er versuchen, von allen Seiten Menschen zu sammeln, möglichst viele Leute im Lande zu Adelsmenschen zu machen. Und noch mehr. Er hat seinen Kinderglauben verloren; darum hat er seinem Priesteramte entsagt. Der unduldsame Parteifanatiker scheidet sich rücksichtslos von dem Abtrünnigen. Bei Krolls Abgang läßt Rosmers Ausspruch, daß er mit Rebekka die Einsamkeit ertragen werde, in jenem einen furchtbaren Verdacht aufsteigen, den er mit einem halben Worte andeutet. Es genügt, um in uns den Argwohn zu erwecken, daß über Beatens Ende ein düsteres Geheimnis schwebe.

(2. Akt.) Rosmers Arbeitszimmer. Kroll, der es nicht über sich gewinnt, Rosmer und Rebekka sich selbst zu überlassen, stellt sich am andern Morgen unvermutet auf Rosmersholm ein. Nicht Beatens Unzurechnungsfähigkeit ist der wahre Grund ihres Selbstmords gewesen: sie hat vielmehr ihrem Leben ein Ende gemacht, auf daß ihr Gatte künftig frei, nach eigenem Gefallen leben könne. In ihrem letzten Lebensjahre hat sich die Unglückliche zweimal in Angst und Verzweiflung an ihren Bruder gewandt. Zuerst behauptete sie, Rosmer wolle mit dem Glauben seiner Väter brechen, dann — zwei Tage vor ihrem Ende — deutete sie an, sie müsse aus der Welt gehen, weil es Zeit sei, daß Johannes sich mit Rebekka verheirate. Kroll hielt damals beides für Hirngespinste einer Irren. Jetzt aber, nachdem sich ihre Prophezeiung von Rosmers Abfall von der Kirche bewahrheitet hat, kann er auch am andern nicht länger

zweifeln; glaubt er doch ohnehin nicht an die Reinheit eines Verhältnisses zwischen einem Abtrünnigen und einer Emanzipierten. Als der Rektor vollends seinen Feind Mortensgård hier eintreten sieht, kennt sein Haß keine Grenzen mehr. Mortensgård, einst durch den Pastor Rosmer eines unsittlichen Verhältnisses wegen aus dem Lehramte entfernt, hört mit Staunen, daß sein ehemaliger Feind sich der Sache der Freiheit und des Fortschritts zugewandt habe und es im „Blinkfeuer" öffentlich verkündigt haben wolle. Davon aber wünscht der schlaue Parteiführer zu schweigen, daß Rosmer zugleich von der Kirche abgefallen sei; denn auch die Liberalen brauchen in ihren Reihen christliche Elemente zur Dekoration. Gleich Kroll rührt er schadenfroh an den Geheimnissen Rosmersholms. Auch er hat kurz vor Beatens Tod von ihr einen Brief erhalten, worin sie ihn bat, sich nicht an Rosmer zu rächen und, wenn er von sündigen Dingen höre, die auf Rosmersholm im Schwange seien, das nicht zu glauben oder gar im „Blinkfeuer" zu berühren. Rosmer sieht seinen schönen, reinen Freundschaftsbund mit Rebekka in den Schmutz gezogen. Und zum ersten Male quält ihn der Gedanke, sein armes Weib könne seine Beziehungen zu der Freundin mit eifersüchtigen Augen betrachtet haben. Jetzt, da er gerade in das lebendige Leben eingreifen, freie Adelsmenschen rings umher schaffen wollte, muß diese drückende Last kommen, muß er „die stille, frohe Schuldlosigkeit" verloren haben, deren er zu seiner Aufgabe so dringend bedarf. Er sucht Erlösung von diesen quälenden Erinnerungen in der Ehe mit Rebekka. Erst jubelt sie über seinen Antrag auf. Gleich darauf erklärt sie aber, daß sie nie und nimmer seine Frau werden könne. Und niemals soll er fragen, warum. Wenn er in sie dringt, dann wird sie den Weg gehen, den Beate gegangen ist.

(3. Akt.) Wohnstube auf Rosmersholm. Am nächsten Morgen. Von Madam Helseth erfährt Rebekka, daß diese damals Beatens Brief zu Mortensgård tragen mußte; Frau Kroll sei es gewesen, die der Kranken die garstigen Dinge eingeredet habe. Inzwischen hat die „Amtszeitung"

bereits einen vergifteten Pfeil gegen den „charakterlosen Ueberläufer" abgeschossen. Rosmer ist sich über Nacht klar geworden, daß schon zu Beatens Lebzeiten alle seine Gedanken Rebekka gehörten, er eine geistige Ehe mit dieser führte. Er fühlt sich mitschuldig am Tode seiner Frau; die Tatsache steht fest, daß sie aus Liebe zu ihm in den Mühlgraben gegangen ist, und darüber kommt er nie hinweg. Rebekka beredet ihn zu einem Spaziergange, um den Rektor, der sie unter vier Augen sprechen will, zu empfangen. Kroll sagt ihr ins Gesicht, daß sie hinter der ganzen Geschichte stecke, daß von Anfang an ihre Absicht gewesen sei, Rosmer für sich zu gewinnen. Wie anfangs ihn selbst, den Rektor, so habe sie alle im Hause behext, namentlich Beate, die mit ihr förmliche Abgötterei getrieben habe. Kroll erklärt ihr Tun aus den moralischen Voraussetzungen ihrer Herkunft. Er hat ermittelt, daß sie eine natürliche Tochter Dr. Wests ist. Diese Entdeckung erfüllt sie mit einem Entsetzen, das zu der Annahme nötigt, sie sei zugleich Wests Geliebte gewesen. Kroll verlangt, Rosmer solle wieder in den Kreis seiner alten Freunde eintreten und sein Verhältnis mit Rebekka legalisieren. Rosmer kehrt zurück. In Krolls Gegenwart legt ihm Rebekka ihr Schuldbekenntnis ab, um ihm seine frohe Schuldlosigkeit wieder zu geben. Ja, sie kam mit geheimer Absicht nach Rosmersholm. Sie wollte Einfluß auf Rosmer gewinnen und Hand in Hand mit ihm bis zur äußersten Grenze der Freiheit schreiten. Sie sah, wie er im Düster einer glücklosen Ehe dahinsiechte. Da lockte sie Beate auf den Irrweg, der zum Mühlgraben führte. Sie suggerierte dem hilflosen, hysterischen, an seiner Kinderlosigkeit schwer leidenden Geschöpfe den Gedanken, daß es ihre Pflicht gegen Rosmer sei, den Platz zu räumen. Gleichzeitig ließ sie durchblicken, daß sie zu ihm in ehebrecherischen Beziehungen stehe. Rosmer will mit dem verbrecherischen Weibe keinen Augenblick länger unter *einem* Dache weilen: er begleitet Kroll in die Stadt. Rebekka läßt ihren Reisekoffer holen.

(4. Akt.) Wohnstube auf Rosmersholm. Spät abends.

Rebekka ist zur Abreise bereit. Madam Helseth glaubt, sie gehe, weil Rosmer sie im Stiche gelassen habe; nach dem, was über ihn gedruckt in der Zeitung gestanden hat, traut ihm diese Vertreterin der vox populi nur noch das Schlimmste zu. Rosmer kommt zurück. Er hat seinen Frieden mit Kroll und den alten Freunden gemacht. Rebekka fährt in ihren Bekenntnissen fort: er soll nun auch noch das Letzte erfahren. In wildem, unbezwinglichem Gelüste verlangten ihre Sinne nach Rosmer: darum mußte Beate fort. Und dennoch — als er sie gestern bat, sein Weib zu werden, schrie sie, wie von Angst erfaßt, auf, das könne nie geschehen! Rosmersholm hat sie zerbrochen, ihren mutigen Willen gelähmt. Im innigen Zusammenleben mit dem Geliebten ist sie bis auf den Grund ihres Innern verwandelt worden. Die sinnlichen Gelüste begannen zu schweigen, und die große entsagende Liebe entstand in ihr. Es ist ihm gelungen, ihre Seele zu adeln. Jetzt bittet Rosmer sie noch einmal, die Seine zu werden. Sie weigert sich. Denn sie hat eine Vergangenheit — auch als Weib. Er will nichts davon wissen, er hat auch Vergessenheit dafür. Aber so, wie sie jetzt geworden ist, gibt es für sie kein Glück ohne Schuldlosigkeit. Er glaubt nicht mehr an sich, an sie. Verzweifelt fordert er Beweise ihrer Liebe. An diesem Punkte greift noch einmal Ulrik Brendel in die Handlung ein. Ueber dem Anblick der Herrlichkeit des allgewaltigen Mortensgård, des Mannes, der kann, was er will, weil er nie mehr will, als er kann, der fähig ist, das Leben ohne Ideale zu leben, ist Brendels Ich vollends aus den Fugen gegangen. Er rät Rebekka in dunklen Andeutungen, wenn sie Rosmer liebe und seiner Lebensaufgabe den Sieg sichern wolle, ihm Beweise ihres Opfermutes zu geben. Es ist das Vermächtnis eines Sterbenden. Brendels Gedankengänge treffen mit denen Rosmers wunderbar zusammen. Um zu erhärten, daß er seine Aufgabe wenigstens an einem Menschen erfüllt habe, muß Rebekka Beatens Weg gehen. Sie ist entschlossen, es um seinetwillen und zur eigenen Entsühnung zu tun. Und er wird sie begleiten. Die

Hand auf ihr Haupt legend, spricht er, daß er sie zur Ehe nehme als sein rechtmäßiges Weib. Hand in Hand treten sie dann den schweren Gang an. Madam Helseth sieht, wie die beiden auf dem Stege stehen, dem Stege, den er seit Beatens Tod nie zu betreten wagte, wie sie sich mit den Armen umschlingen — und dann hinein in den Graben! „Die Selige hat sie geholt."

„Rosmersholm" ist vielleicht Ibsens tiefsinnigste und gedankenschwerste Dichtung, ein psychologisches Duodrama — denn die übrigen Personen sind nur Mittel zu dem Zwecke, Rosmers und Rebekkas Charaktere und ihre Beziehungen zueinander zu erläutern. Der Dichter führt uns zugleich zu den Sonnenhöhen herrlichster Menschengedanken empor und in die entsetzlichsten Abgründe frevelhaften Menschentreibens hinab. Kaum jemals, sagt Theodor Fontane, hat mit stärkerer dichterischen Kraft ein idealer Gedanke reale Gestalt erhalten als in „Rosmersholm". Jenseits der beiden sich befehdenden Weltanschauungen, der borniert konservativen und der zuchtlos radikalen, erhebt sich das schon am Schluß vom „Volksfeind" in Aussicht gestellte Zukunftsreich der frohen Adelsmenschen. Der weiche Rosmer, ebenso klein im Handeln wie groß im Denken, ist freilich nicht der Mann, seine edlen Träume zu verwirklichen. Er vermag die Menschen nicht zu dem Ziele hinzuführen, das er zeigt. Doch indem sich die Kraft des neuen Ideals an einer, der großen Sünderin Rebekka, bewährt, deren Läuterungsprozeß Rosmer unbewußt vollzieht, hat es seine schwerste Probe bestanden.

Auf dunkeln Pfaden muß man zum Kerne der Dichtung vordringen. Den weißen Rossen von Rosmersholm, unheimlichen Hausgeistern, wie sie einem alten Herrensitze ziemen, begegnen wir auf Schritt und Tritt als Symbolen für die menschlichen Vorgänge und seelischen Stimmungen. Noch nie hat Ibsen von seinem Publikum so angestrengte geistige Mitarbeit verlangt wie hier. Wieder, wie in den Gespenstern, verfährt er rein analytisch. Die Handlung besteht in Aufklärung längst geschehener Dinge, die Charaktere entwickeln sich nicht, sie enthüllen sich nur. Schleier um Schleier sehen wir von Rebekkas rätselhafter Gestalt abfallen; nur ihre letzte Blöße bleibt gnädig bedeckt: die Frage, ob sie wirklich unwissentlich Blutschande auf sich geladen hat, mag sich jeder nach Belieben beantworten.

Das Verständnis für eine so geartete Dichtung konnte sich naturgemäß nur langsam Bahn brechen. Das Berliner Residenztheater hat das Stück schon am 5. Mai 1887, fünf Monate nach dem Erscheinen des Buches, zur ersten Darstellung gebracht.

9. Die Frau vom Meere.

Schauspiel in 5 Akten.

Personen: Doktor Wangel, Bezirksarzt — Ellida, seine zweite Frau — Bolette, Hilde, halbwüchsig, seine Töchter aus erster Ehe — Arnholm, Oberlehrer — Lyngstrand — Ballested — Ein fremder Mann.

(1. Akt.) Garten vor Dr. Wangels Haus in einer kleinen Fjordstadt des nördlichen Norwegen. Eigentümliche Zustände herrschen in der Familie Dr. Wangels, seitdem er sich vom Leuchtturm zu Skjoldviken die Tochter des Wächters und einer Halbverrückten als zweite Frau ins Haus geholt hat. Das Meer ist Ellidas Element, und die Leute heißen sie darum die Frau vom Meere. Hier am Fjord, wo nach ihrer Ansicht das Wasser krank ist, verzehrt sie sich in Sehnsucht nach dem heimatlichen Elemente. Seitdem sie vor drei Jahren einem Knäblein das Leben geschenkt und es nach fünf Monaten wieder verloren hat, ist ihre Nervosität vollends bis zu einem gefährlichen Grade gestiegen. Sie hält sich von ihrem Manne zurück, obgleich sie von seiner Herzensgüte durchdrungen und ihm in Liebe zugetan ist. Das verdient auch der um ein paar Jahrzehnte ältere Wangel, wiewohl er gerne ein Gläschen Kognak trinkt und auch sonst seine kleinen Schwächen hat. Die beiden Töchter erster Ehe, Bolette und Hilde, bleiben sich selbst überlassen. Die ältere, eine praktische und pedantische Natur, mit dem Lerntrieb einer solchen ausgestattet, führt das Hauswesen, sehnt sich aber aus den ungesunden Verhältnissen hinaus. Der kecke Backfisch Hilde betrachtet das Leben hauptsächlich unter dem Standpunkt des Span-

neuden. Ellida und die übrigen weichen einander aus, denn sie haben sich nichts zu sagen. Vater und Töchter führen mit der toten Gattin und Mutter ein Erinnerungsleben und feiern, wie Jahr für Jahr, auch heute wieder heimlich „Mamas Geburtstag". Der Oberlehrer Arnholm, der einst bei Wangels Hauslehrer gewesen ist, kommt nach neun Jahren zum ersten Male wieder zu Besuch. Er kennt von früher her Ellida, um die er einst umsonst geworben hat. Sie gesteht ihm jetzt, daß sie damals gebunden war; noch nicht an Wangel: an einen dritten. Der junge Bildhauer Haus Lyngstrand stellt sich mit einem Blumenbukett für Ellida ein, in der falschen Meinung, *sie* feiere Geburtstag. Er hat ein schweres Brustleiden und ist einem frühen Tode geweiht: aber mit dem Optimismus der Schwindsüchtigen freut er sich über seinen „Knax", den er ja doch nicht für gefährlich hält, und dessentwegen alle Welt so freundlich gegen ihn ist. Er erzählt von einem Gruppenwerke, das ihm vorschwebt, und zu dem ihm ein Erlebnis auf einer Seefahrt die Anregung gegeben hat: ein Botsmann las in einer alten Zeitung, daß sein Schatz sich verheiratet und ihm die Treue gebrochen habe. Ellida ist von der Geschichte tief erschüttert. Weil auch sie in etwas lebt, das den andern verschlossen ist, darf sie nicht Mann und Kindern zürnen, daß diese für sich ein Leben der Erinnerung führen. Auch sie will mittun, „wenn man — Mamas Geburtstag feiert".

(2. Akt.) Auf der „Aussicht", einer Anhöhe hinter der Stadt. Die Familie Wangel macht einen Ausflug; Lyngstrand hat sich angeschlossen und umschwärmt die Mädchen. Die drei und Arnholm steigen noch weiter empor, während Wangel und Ellida zurückbleiben. Er fordert ihr Vertrauen als Gatte und Arzt. Er kennt ihre Sehnsucht nach dem Meere: er ist bereit, mit ihr dorthin zu ziehen. Aber sie weiß, daß es ihn unglücklich machen und ihr doch nicht helfen würde. Jetzt gibt sie ihm ihr Geheimnis preis. Schon als er um sie warb, hat sie ihm von einer Art von Verlobung gesprochen; er meinte, es handle sich um Arnholm. Nein, es war ein finnischer

Steuermann, der im Verdachte stand, seinen Kapitän erstochen zu haben. Sie hatte in seiner Nähe keinen Willen und gehorchte ihm, als er ihr vorschlug, sich mit ihm zu verloben. Dann kam die Geschichte mit dem Kapitän dazwischen, er mußte fliehen. Beim Abschiede steckte er einen Fingerring von sich und einen von ihr an ein Schlüsselbund, das er mit aller Kraft in die Fluten hinauswarf, um sie beide, wie er sagte, dem Meere anzutrauen. Sobald er fort war, kam sie zur Besinnung. Sie schrieb ihm wiederholt, daß alles zwischen ihnen aus sein müsse, und als er sie doch nicht freigab, antwortete sie ihm nicht mehr auf seine Briefe. Schon hatte sie ihn vergessen: da, als sie das Kind erwartete, gewann er von neuem Macht über sie. Ein Entsetzen befiel sie, und sie versagte sich von da an ihrem Manne. Das war zur gleichen Zeit, da der Seemann durch die Zeitung ihre Vermählung erfuhr; denn sie kann nicht zweifeln, daß er es war, von dem Lyngstrand erzählte. Drei Jahre lang hat sie namenlose Seelenpein ausgestanden. Und das Aergste: das Kind hat des fremden Mannes Augen gehabt.

(3. Akt.) Abseits gelegener Teil von Wangels Garten beim Fjord. Hilde kokettiert mit Lyngstrand, und Bolette vertraut Arnholm ihre Sorgen an. Ellida, von einem Spaziergange mit Wangel zurückgekehrt, ist allein im Garten. Ein Fremder erscheint am Zaune. Er ist es. Sie erkennt ihn zuerst nicht. Aber dann — „die Augen! die Augen!" Ein furchtbares Grauen erfaßt sie. Mit dem englischen Dampfer ist er gekommen, und nun soll sie mit ihm gehen. Sie weigert sich mit dem Aufgebote ihrer ganzen Kraft. Der Fremde steigt über den Zaun in den Garten. Ellida klammert sich an den Gatten, der hinzugekommen ist. Nicht Gewalt will der Fremde gebrauchen; er weiß, daß es freiwillig geschehen muß, wenn Ellida die Seine werden soll. Dieses Wort trifft sie. Er gibt ihr bis morgen abend Bedenkzeit. Bis dahin müsse sie reisefertig sein, falls sie ihm übers Meer folgen wolle. Sonst sei alles aus. Ellida sucht bei ihrem Manne Schutz gegen sich selbst. Denn „ein

Etwas ist dahinter, das zieht und lockt. — Der Mann ist wie das Meer.“

(4. Akt.) Gartenstube bei Wangel. Lyngstrand und Bolette unterhalten sich über die Ehe. Ganz naiver Egoist, läßt sich der junge Künstler von dem Mädchen versprechen, daß sie „treu und warm“ an ihn denken werde, wenn er im Süden sei: er könne dann um so leichter an seinem Werke arbeiten, und für sie müsse das Bewußtsein, daß sie ihm sozusagen beim Schaffen geholfen habe, doch auch erquickend sein. Arnholm betrachtet Lyngstrand mit eifersüchtigen Augen. Wangel bespricht sich mit Arnholm über Ellidas Zustand. Er empfindet es jetzt als eine Versündigung an ihr, daß er sie aus ihrer Meeresheimat weggenommen und hieher verpflanzt habe. Er macht sich Vorwürfe, daß er seiner viel jüngeren Frau nicht Vater und Führer gewesen sei. Im Gespräche mit ihr spricht er die Hoffnung aus, das neue Wirklichkeitsbild werde dem alten Phantasiegebilde entgegentreten und so die Genesung herbeiführen. Ellida entwirft ein schonungsloses Gemälde ihrer Ehe. Es war ein Unglück, daß sie zusammen kamen. Er kaufte sie, weil er eine Frau brauchte und Lust zu ihr bekam, und sie verkaufte sich, um eine lebenslängliche Versorgung zu erhalten. Sie muß einräumen, daß sie es gut bei ihm gehabt habe, aber sie kann nicht freiwillig in sein Haus, und so war ihr Leben im Grunde keine Ehe. Jetzt soll er einwilligen, daß sie ihn verlasse. In voller Freiheit will sie dem Fremden gegenüberstehen, um die Wahl nach beiden Seiten zu haben. Sie soll frei sein, sobald der Fremde fort ist; aber gegen diesen muß Wangel sein Weib noch schützen. Er teilt den Kindern ihre bevorstehende Abreise nach Skjoldviken mit. Hildes heimliche Schwärmerei für die Stiefmutter kommt bei diesem Anlasse zum Vorschein, und Ellida ahnt, daß *hier* eine Aufgabe für sie sein könne.

(5. Akt.) Der abgelegene Teil von Wangels Garten. Ellida kommt mit Wangel zum Fjord; sie will den Fremden noch einmal sehen und selbst wählen. Ihr Gatte kann sie mit Gewalt zurückhalten, aber nicht hindern,

daß sie sich im innersten Herzen für den andern entscheidet. Während sie warten, fallen die Würfel über Bolettens Schicksal. Nach kurzem Schwanken entschließt sie sich zur Vernunftehe mit Arnholm, für den sie einst als Kind geschwärmt hat, der ihr nun aber recht angejahrt vorkommt. Lyngstrand hofft, wenn er aus dem Süden zurückkomme, werde Hilde so aussehen, wie jetzt Bolette, die dann doch für ihn zu alt geworden sei. Der Backfisch findet es riesig „spannend", sich als trauernde Braut des gestorbenen Künstlers vorzustellen. — Die Entscheidung naht heran, der Fremde ist da. „Ach — wie's mich zieht und sucht und lockt — ins Unbekannte hinein! Des Meeres ganze Macht drängt sich darin allein zusammen." So ruft Ellida. Wangel stellt ihr schließlich anheim, in voller Freiheit und unter eigener Verantwortung zu wählen. Jetzt ist Ellida aus dem Banne gelöst. Darin lag für sie „die Kraft der Wandlung". Sie schickt den Fremden weg, der etwas erkennt, was stärker ist als sein Wille. Wangel hat das rechte Mittel für Ellida nicht nur gefunden, sondern hat auch gewagt, es zu gebrauchen. In Freiheit und unter eigener Verantwortung erkürt sie sich Wangel, den sie ja eigentlich stets geliebt hat, von neuem zum Gatten, und in ihren Bund sollen die beiden Kinder eingeschlossen sein.

In der „Frau vom Meere" wird abermals, wie in „Nora", das Eheproblem erörtert: aber die Charaktere und Verhältnisse sind diesmal ganz andere, und darum ist auch das Ergebnis ein andres. Ellida erlebt wirklich „das Wunderbare", nach dem sich Nora vergebens gesehnt hat, und so kann das Stück mit einer Versöhnung schließen. Ob freilich nicht auch nach Aufhebung der Hypnose noch Krankheitsstoffe zurückgeblieben sind, ob sich Ellida jemals an das ihrer Natur widerstrebende Milieu des Wangelschen Hauses akklimatisieren wird, ob sie die rechte Erzieherin für die wilde Hilde ist — alles dies erscheint recht unsicher; auf die letzte Frage gibt der „Baumeister Solneß" eher eine verneinende Antwort. Und während in „Nora" Ibsen den Konflikt mit der ganzen Ueberlegenheit des scharfen Dialektikers auf rein menschlicher Basis zum Austrage gebracht hat, sucht er hier in phantastischer

Mystik Beistand. In das Ehedrama ist die Poesie von der geheimnisvollen Macht des Meeres fest verschlungen, dessen Anblick den Trieb in die Ferne, die Sehnsucht nach dem Unbekannten im Menschen erweckt. Aehnliche Stimmungen mochten Ibsen selbst heimgesucht haben, als er nach langer Abwesenheit wieder an der heimatlichen Seeküste weilte. Er hat das Mögliche getan, um die beiden verschiedenartigen Elemente nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich zu verbinden. Das Meer bedeutet ja den Inbegriff der Freiheit, und das Mystische und das Psychologische fließen im Psychopathischen zusammen; denn Ellida ist eine entschieden pathologische Erscheinung. Indessen erzeugt die Häufung der symbolischen Vorstellungen Verwirrung. Für Ellida verkörpert sich die Sehnsucht nach dem Meere in dem fremden Manne, der sich fast zu einer Allegorie verflüchtigt, obgleich seine realen Lebensbedingungen ganz klar vor Augen liegen. Zugleich aber ist Ellida selbst ein Bild des ewig wandelbaren, unergründlich rätselhaften Meeres. Dann spielt noch ein Drittes herein: das Wangelsche Familienleben, in dem Ellida nicht festen Fuß zu fassen vermocht hat. Das Milieu ist vorzüglich getroffen, die Nebenpersonen — mit Einschluß des ohne rechte Notwendigkeit durch das Stück bummelnden Allerweltskünstlers Ballested — sind prächtig charakterisiert, und der Dichter läßt auf sie nach seiner Art scharfe satirische Streiflichter fallen. Sie nehmen jedoch einen übermäßig breiten Raum ein. Das Ganze macht so keinen einheitlichen, einen zu komplizierten, ja erkünstelten Eindruck. Man spürt ohne Frage hier etwas von erlahmender Schöpferkraft; zum ersten Male nimmt auch das Spielen mit Begriffen und Leitmotiven, die fast zu formelhaften Schlagwörtern erstarren, in unangenehmer Weise überhand. Man versteht, daß das Drama, das seine Erstaufführung am K. Schauspielhause in Berlin am 5. März 1889 erlebte, trotz seiner großen Schönheiten auf der deutschen Bühne kein allzuhäufiger Gast ist.

10. Hedda Gabler.

Schauspiel in 4 Akten.

Personen: Jörg Tesman, Staatsstipendiat der Kulturgeschichte — Hedda, seine Frau — Fräulein Juliane Tesman, seine Tante — Frau Elvsted —

Assessor Brack — Ejlert Lövborg — Berte, Dienstmädchen bei Tesmans.

Das Stück spielt in einem Gesellschaftszimmer in Tesmans Villa zu Christiania.

(1. Akt.) Gestern spät am Abend sind sie von der fast halbjährigen Hochzeitsreise im Auslande heimgekehrt, Jörgen Tesman und General Gablers stolze Tochter Hedda, der ihr Vater nichts als seine Pistolen und unersättliche Lebensansprüche hinterlassen hat. Es war zugleich eine Studienreise, zu der der junge Gelehrte ein Staatsstipendium erhielt. Das Ordnen und Sammeln ist sein Element. Mit Bienenfleiß hat er überall die fremden Archive nach Material für sein großes Werk über die „Brabanter Hausindustrie im Mittelalter" durchforscht und sich überdies noch zum Doktor promovieren lassen. Jetzt erwartet ihn in der Heimat eine Professur. Auf diese Aussicht hin hat er — durch Assessor Bracks Vermittlung — die Villa gekauft. Für die innere Einrichtung haben seine Tanten Julle und Rina — die letztere liegt schon seit Jahren auf dem Siechbette — durch Verpfändung ihrer Renten Sicherheit geleistet. Tante Julle hat an dem frühe verwaisten Jörgen Vater- und Mutterstelle vertreten, und sie wäre für ihn, der ihr ganzer Stolz ist, zu jedem Opfer bereit. Hat sie ihm doch sogar ihr treues Dienstmädchen Berte abgetreten, deren ländliches Wesen freilich wenig nach dem eleganten Geschmacke Heddas ist. — Das junge Paar empfängt den Besuch von Frau Thea Elvsted, einer Institutsbekanntschaft Heddas. Sie kommt in Sorgen wegen Ejlert Lövborgs, des Lehrers ihrer Stiefkinder. Der geniale junge Mann hat sich durch Leichtsinn und Liederlichkeit um seine Zukunft betrogen. „Da oben" aber hat er sich einer tadellosen Haltung befleißigt und im letzten Jahre ein Aufsehen erregendes Werk über die Kulturentwicklung geschrieben. Jetzt weilt er wieder in der gefährlichen Stadt. Tesman, sein einstiger Freund, soll ein wachsames Auge auf ihn haben. Das verspricht er und fordert Lövborg sofort durch ein paar Zeilen zum

Besuche auf. Unter vier Augen bringt Hedda Frau Elvsted zum Bekenntnis. Vor Jahren ist diese als Gouvernante und Haushälterin zum Schultheißen Elvsted gekommen, der sie dann zur Nachfolgerin seiner ersten Frau gemacht hat. Aber der alte Mann ist ihr zuwider. Heimlich hat sie ihn verlassen — für immer. Lövborg bedeutet für sie das ganze Leben. Sie gewann Macht über ihn, richtete ihn auf, und dafür lehrte er sie denken und allerlei verstehen. Doch der Schatten einer Frau steht zwischen ihnen. Thea weiß nur, daß ihn diese einst mit einer Pistole bedroht hat. Sie denkt an die rothaarige Sängerin, die jetzt wieder in der Stadt ist. Assessor Brack bringt die Nachricht, daß Tesman in Lövborg einen Mitbewerber um die Professur erhalten habe. Ehe er die Stelle, in deren sicherer Erwartung er geheiratet und Schulden gemacht hat, wirklich in Händen hält, muß Hedda auf alle ihre Lieblingswünsche, geselliges Leben, Livreediener und Reitpferd, verzichten. Aber sie hat wenigstens etwas, um sich inzwischen aufzuheitern: General Gablers Pistolen.

(2. Akt.) Nachmittag desselben Tages. Brack gegenüber, ihrem ehemaligen Courmacher ohne ernste Absichten, weil mit einem „gewissen Respekt vor den ehelichen Banden", legt sich Frau Hedda keinen Zwang auf. Sie verkehrt mit ihm in dem frivol tändelnden Ton der Kreise, denen sie durch die Geburt angehört, aus denen sie aber durch ihre Verheiratung ausgeschieden ist. Hedda hat sich furchtbar gelangweilt auf der langen Reise mit dem „Fachmenschen". Die Neunundzwanzigjährige hat den durchaus korrekten und soliden Tesman, der sie mit aller Gewalt versorgen wollte, geheiratet, nachdem sie sich müde getanzt hatte. Sie glaubte, wie alle Welt, es werde ein ganz hervorragender Mann aus ihm werden. Darin hat sie sich getäuscht: der vergnüglich runde Philister ist nichts als ein unermüdliches Arbeitstierchen. Brack wünscht für sich einen warmen Platz an Heddas häuslichem Herde, er träumt von einem „dreieckigen Verhältnis" als einer großen Annehmlichkeit für alle Teile. In ihrer unerträglichen Lage ist ihr jede Zerstreuung

willkommen. Die armseligen Verhältnisse, in die sie hineingeraten ist, die spießbürgerliche Tantenwirtschaft — das alles ist ihr, die für Herzensgüte keinen Sinn hat, ein Greuel, und der Gedanke an ihre Mutterschaft macht sie vollends nervös. Lövborg folgt Tesmans Einladung. Er hat das Manuskript seines neuesten Buches über die Kulturentwicklung der Zukunft mitgebracht, aus dem er dem Kollegen vorlesen will. Die Professur wird er Tesman freiwillig überlassen; er hat nur die Absicht, eine Reihe von Vorträgen zu halten und so über den andern in der Anschauung der Leute zu siegen. Brack hält am Abend eines seiner berüchtigten Junggesellenfeste zu Tesmans Ehren. Lövborg schlägt die Einladung aus. Er soll mit Hedda und Frau Elvsted Tee trinken und diese dann nach Hause begleiten. Lövborg und Hedda sind allein. Alte Erinnerungen wachen auf. „Wie konntest du dich so wegwerfen!" zürnt er. Und als er von ihrer Liebe zu Jörgen spricht, höhnt sie: „Liebe? Sie sind wirklich gut!" Ob sie auch ihn nicht geliebt habe, forscht Lövborg weiter. „Ja, wer kann das wohl sagen?" Es war eine „Kameradschaft in Lebensverlangen". Er pflegte ihr seine Jugendsünden zu beichten, und sie hörte in lüsterner Neugier zu. Aber als er sich eines Tages an ihr vergreifen wollte, da richtete sie die Pistole gegen ihn. Frau Elvsted kommt. Aus eifersüchtiger Bosheit verrät Hedda Lövborg Theas Besorgnisse um ihn und erreicht damit, was ihrem Spotte nicht gelungen ist. Da Thea nun schon einmal kein Vertrauen auf seine Charakterstärke hat, soll sie auch recht behalten. Er leert von dem eben noch verschmähten Punsche ein Glas um das andere, er geht mit Tesman zu Bracks Kneiperei. Ehe sich die andern einfinden, will er dort jenem aus seinem Manuskripte vorlesen. Um zehn Uhr verspricht er Frau Elvsted abzuholen. Er wird kommen „mit Weinlaub im Haar, heiß und voll Freude" — so schwärmt Hedda. „Ich will ein einzigesmal in meinem Leben die Herrschaft haben über ein Menschenschicksal."

(3. Akt.) Morgens sieben Uhr. Bis jetzt haben die beiden Frauen umsonst auf Lövborgs Rückkehr geharrt.

Hedda beredet die todmüde Thea, sich schlafen zu legen. Tesman kehrt zurück. Zuerst hat ihm Lövborg aus seinem Manuskripte vorgelesen — ein merkwürdiges Buch, um das er ihn beneidet. Das Gelage artete schließlich zum Bacchanal aus. Lövborg verlor auf dem Heimwege das Manuskript, das Tesman fand. Hedda nimmt es an sich, während er infolge eines Billetts von Tante Julle zur sterbenden Tante Rina eilt. Brack benachrichtigt Hedda von den weiteren Ereignissen der Nacht. Lövborg ist schließlich im Salon der Fräulein Diana, der rothaarigen Sängerin, gelandet. Dort machte er Skandal, behauptete, man habe ihm sein Manuskript gestohlen; es gab eine Keilerei, die Polizei kam dazu; er mißhandelte einen Schutzmann und mußte mit auf die Polizeiwache. Also nicht Weinlaub hat er im Haar gehabt! Brack will „das Dreieck" verteidigen gegen den anrüchigen Menschen, der hier nicht länger ein- und ausgehen soll. Lövborg selbst, der nun auftritt, fühlt sich wie ein toter Mann. Er rät Frau Elvsted, nach Hause zurückzukehren; denn zwischen ihnen sei alles aus. Er behauptet, ihr gemeinsames Buch in tausend Stücke zerrissen zu haben, wie auch sein eigenes Leben. Er hat so etwas wie einen Kindsmord begangen. Hedda allein gesteht er die Wahrheit, die sie schon kennt: daß er das Buch verloren habe, in der Theas reine Seele war. Darum kann sein Verhältnis zu dieser keine Zukunft mehr haben. Er will ein Ende machen. Hedda verlangt, daß es in Schönheit geschehe. Sie gibt ihm zum Andenken eine von ihren Pistolen, die sie einst gegen ihn gerichtet hat; er soll davon Gebrauch machen. Dann verbrennt sie heimlich in dämonischer Lust das Manuskript — Theas und Ejlert Lövborgs Kind.

(4. Akt.) Am Abend desselben Tages. Tante Rina ist gestorben. Tante Julle, die prächtige alte Jungfer, froh in ihrer heiligen Trauer, will in der Schwester Stübchen ein anderes krankes, pflegebedürftiges Geschöpf aufnehmen, um jemand zu haben, für den sie leben kann. Von Hedda erfährt Tesman, daß sie Lövborgs Manuskript vernichtet habe — ihm zuliebe, wie sie ihm einredet, weil sie den Gedanken nicht habe ertragen können, daß ihn

ein anderer in den Schatten stelle. Er zweifelt, da sie sonst ihre Liebe zu ihm nie auf solche Art gezeigt habe. Da weist sie auf ihre Mutterhoffnung hin, die außer ihm jedermann längst bemerkt hat. Nun will er die frohe Neuigkeit gleich Berte mitteilen. Dem Dienstmädchen! Hedda glaubt fast umkommen zu müssen „in all dem — Komischen". Frau Elvsted eilt nochmals herbei. Entsetzliche Gerüchte seien über Løvborg im Umlauf. Brack bestätigt es. Er habe sich erschossen und liege im Sterben. Hedda triumphiert. Endlich einmal eine Tat, in der Schönheit ist! Tesman ist außer sich, daß Løvborg und mit ihm sein Werk also zugrunde gehen mußte. Aber vielleicht läßt sich dieses noch retten. Frau Elvsted trägt seine losen Konzeptzettel bei sich. Tesman will sich mit ihr durch den Wirrwarr durcharbeiten; das ist so recht eine Sache nach seinem Geschmack. Während die beiden sich alsbald im Hinterzimmer an die Arbeit machen, reißt Brack Frau Hedda aus ihrem Wahne. Um die arme Frau Elvsted zu schonen, hat er die Geschichte anders dargestellt. Løvborg ist wirklich schon tot. Er hat sich nicht freiwillig das Leben genommen, man hat ihn vielmehr in Fräulein Dianas Boudoir erschossen aufgefunden. Und der Schuß traf ihn in den Unterleib. „Auch das noch!" ruft Hedda. „Ach, das Lächerliche und Gemeine, es legt sich wie ein Fluch auf alles, was ich nur anrühre." Die Polizei wird die rätselhafte Begebenheit aufzuklären haben, schon hat sie die verhängnisvolle Pistole an sich genommen. Wenn Brack, der allein darum weiß, nicht schweigt, muß Hedda vor Gericht darüber Rechenschaft geben, wie ihre Waffe in Løvborgs Hände geraten ist. Also der Skandal, den sie so sehr fürchtet, oder die Abhängigkeit vom Wunsch und Willen eines begehrlichen Mannes, das heißt Unfreiheit, die ihr noch verhaßter ist! Dort in nächster Nähe erschließt sich ihrem ahnenden Geiste ein köstliches Zukunftsbild: ihr Mann und Frau Elvsted in eifriger gemeinsamen Arbeit. Sie wird ihn, der schon früher einmal für das süße Närrchen geschwärmt hat, begeistern, wie sie vordem Løvborg begeisterte. Mittlerweile wird ihr Brack Gesell-

schaft leisten. Vor all dem Ekelhaften kann sie nur eine befreiende Tat retten. Sie zeigt, wie man in Schönheit stirbt, und schießt sich mit der zweiten Pistole in die Schläfe.

Mit „Hedda Gabler" hat Ibsen noch einmal den Boden der Wirklichkeitsdichtung betreten; alles erscheint hier in taghelle Beleuchtung, nichts im mystischen Zwielicht. Man hat sich auch über Deutung und Bedeutung dieses Dramas viel herumgestritten. Die Verurteilung des Genußlebens und den Preis pflichtmäßiger Arbeit will ein Kritiker darin erblicken. Der Dichter habe sich nun endlich von der Sache der Frauenemanzipation abgewandt, versicherten andre. Ganz im Gegenteil: vielmehr richtet sich seine Satire gegen die Mädchen, die, ohne einem andern Lebenszwecke zu dienen, nur auf den Mann warten und dann in letzter Stunde den Nächstbesten nehmen, der für sie nicht der Beste zu sein pflegt. Aber warum will man denn immer wieder Ibsen trotz seiner eigenen Proteste durchaus zum Didaktiker und Moralisten stempeln? Ein Charakterstück wollte er in erster Linie mit „Hedda Gabler" liefern. Es reizte ihn, das Urbild eines modernen, von Natur groß angelegten Weibes zu zeichnen, in der durch eine rein äußerliche, gesellschaftliche Erziehung und unglückliche Verhältnisse alles Gute erstickt, alle weiblichen Raubtierinstinkte geweckt und bis zum Gemeingefährlichen gesteigert werden, deren beleidigtes aristokratisches Empfinden an der spießbürgerlichen Trivialität ihrer Umgebung boshafte Rache nimmt. Ihr gegenwärtiger physischer Zustand verstärkt noch ihre Reizbarkeit. Als „Hjördis im Korsett" hat sie Ibsens erster Biograph Henrik Jäger treffend etikettiert. Hedda hat allerdings nicht die Ausrede der Heldin aus den „Helden auf Helgeland", daß sie von Riesen abstamme. Dafür dient ihr aber die degenerierte moderne Gesellschaft, deren Erzeugnis sie ist, zur Entschuldigung. In diesem Sinne gehört auch „Hedda Gabler" zu Ibsens polemischen Dramen, und die Anklage gegen unsre sozialen Zustände klingt wenigstens als leiser Unterton mit. Ebenso bewundernswert wie die Kühnheit und Schärfe der psychologischen Analyse ist die technische Meisterschaft, die der Dichter, noch einmal seine ganze Kraft zusammennehmend, in dieser Tragikomödie der blasierten modernen Weltdame entfaltet. Das ganze Ge-

bäude ist bis auf das letzte Steinchen fest ineinandergefügt, die Handlung entwickelt sich nach streng logischen Gesetzen, die Voraussetzungen sind mit der größten Leichtigkeit stückweise in die Konversation verflochten. Ein paar Unwahrscheinlichkeiten, wie die, daß Frau Elvsted das Konzept des umfangreichen Buches mit sich herumträgt, fallen nicht schwer ins Gewicht. Eher mag man sich daran stoßen, daß im letzten Akt Hedda dem die unangenehmen Folgen ihres Pistolengeschenks übertreibenden Brack gegenüber gar zu leichtgläubig ist.

Am 10. Februar 1891 ging „Hedda Gabler" zum ersten Male über die Bretter des Berliner Residenztheaters, nachdem München kurz vorher vorangegangen war. Das geniale Drama hat sich in der Gunst des Publikums noch lange nicht den gebührenden Platz erworben. Vielleicht darum, weil die Heldin gar so „unsympathisch" ist?

11. Baumeister Solneß.

Schauspiel in 3 Akten.

Personen: Halvard Solneß, Baumeister — Aline, seine Frau — Doktor Herdal, Hausarzt — Knut Brovik, ehemals Architekt, jetzt Assistent bei Solneß — Ragnar, sein Sohn, Zeichner — Kaja Fosli, Broviks Nichte, Buchhalterin — Hilde Wangel.

(1. Akt.) Arbeitsraum in Solneß' Haus. Er hat fabelhaftes Glück im Leben gehabt, der Baumeister Solneß. Einst war er beim Architekten Brovik angestellt, aber er hat sich über ihn emporgeschwungen, ihn samt seinem begabten Sohne Ragnar sich dienstbar gemacht. Auch Ragnars Braut Kaja hat er sich durch die suggestive Kraft seines Willens unterworfen, und er duldet ihre demütige Liebe, weil er durch sie auch ihren Verlobten an sich fesselt. Ragnar könnte eine Villa selbständig bauen, er hat schon die Zeichnungen dazu entworfen, es bedarf nur noch eines empfehlenden Wortes seines Meisters. Aber trotz der flehentlichen Bitten des alten Brovik, der sich am Ende seiner Kräfte fühlt und vor seinem Scheiden noch den Stern seines Sohnes aufgehen sehen möchte, weist Solneß das Ansinnen zurück.

Er will den Bau dem Jungen nicht abtreten; denn er fürchtet die Vergeltung, den Rückschlag von der nachstürmenden Jugend. Und schon klopft sie an seine Türe, aber anders, als er gedacht hat. Ein jugendfrohes Mädchen kommt ihm ins Haus geschneit, Hilde Wangel, der Backfisch aus der „Frau vom Meere". Der romantisch-phantastische Zug ihres Wesens hat sich aufs schärfste ausgeprägt, und sie schwärmt noch immer für das Spannende. Vor zehn Jahren hat sie in ihrer Vaterstadt Lysanger den Baumeister gesehen, der dort einen Turm auf die alte Kirche setzte. Zufällig hat sie später auch seine Frau kennen gelernt, die sie zu sich einlud. Während die vergrämte Frau Aline, die nur ein totes Pflichtenleben führt, mürrisch dienstwillig eine der drei leeren Kinderstuben für den Gast herrichtet, erinnert ihn Hilde, wie er damals am Einweihungsfeste auf das Gerüst stieg und den Kranz hoch oben am Wetterhahn mit eigener Hand aufhing. Das zwölf- bis dreizehnjährige Schulmädchen fand das „wunderbar spannend", sie jubelte ihm zu und schwenkte ihre Fahne so unsinnig hin und her, daß ihm's ganz wirr im Kopf wurde. Und am Abend, als er bei ihrem Vater zu Gast war, scherzte er mit dem kecken Ding, versprach ihr in zehn Jahren ein Königreich und küßte sie tüchtig ab. Was ihm längst aus dem Sinn entschwunden ist, hat ihrem Leben Richtung und Inhalt gegeben. Sie hat sich eingestellt, um ihr Königreich zu holen; denn die zehn Jahre sind jetzt genau um. Sie ist auch für ihn gerade zur rechten Zeit gekommen, und er fühlt, daß sie das Wesen ist, das er am empfindlichsten vermißt hat. Jugend gegen Jugend!

(2. Akt.) Salon bei Solneß. Das ist ein trostloses Zusammenleben der Gatten, obgleich sie sich gegenseitig achten. Er hofft von dem neuen Hause Besserung, das er ihretwegen erbaut hat; schon steht es fertig, und ein hoher Turm überragt es. Aber sie hat keinen Glauben daran; sie weiß, daß sie nie wieder ein rechtes Heim haben wird. Aline hat das peinigende Gefühl, ihm keine rechte Gattin gewesen zu sein, und auf ihm lastet noch schwereres Schuldbewußtsein gegen sie. Dabei glaubt

er, daß sie und der Hausarzt, Dr. Herdal, ihn insgeheim für verrückt halten und daraufhin beobachten. Auch im neuen Hause werden drei Kinderstuben sein. Hilde erzählt er, was es damit für eine Bewandtnis habe. Einst haben sie zwei Jungen gehabt, Zwillinge, aber nur ein paar Wochen lang. Bald nach ihrer Geburt brannte Alinens Elternhaus nieder, der Schrecken brachte ihr ein Fieber, es schlug sich auf die Milch, und da sie nicht verzichten wollte, die Kleinen selbst zu stillen, gingen sie zugrunde. Seitdem baut Solneß keine Kirchen mehr, nur noch „Heimstätten für Menschen". Durch das Brandunglück ist er als Baumeister in die Höhe gekommen. Denn er zerschlug nun den großen Garten, in dem das Haus stand, in kleine Grundstücke und baute Villen darauf. Aber er mußte seinen Ruhm teuer bezahlen. Er hat seitdem kein Heim mehr gehabt, keine Kinder: der Schoß seines gebrochenen Weibes ist unfruchtbar geblieben. Und wie ihr Leben verpfuscht worden ist, so hat er selbst den Seelenfrieden für immer verloren. Denn im Innersten hat er gewünscht, daß der alte Holzkasten in Flammen aufgehe, und er verzehrt sich in Selbstvorwürfen, als ob er durch die geheime Kraft seines bösen Willens das Unglück herbeigezogen habe. Mit einem siechen Gewissen, meint Hilde, sei er zur Welt gekommen. Sie hat ein robustes Gewissen. Sie ist die Jugend. Groß soll ihr Baumeister dastehen, wie vor der Welt so vor sich selber. Sie empört sich darüber, daß er dem kranken Brovik nicht ein paar freundliche Worte über des Sohnes Zukunft sagt, und zwingt ihn, etwas Gutes über die Zeichnungen des auch von ihr verabscheuten Ragnar niederzuschreiben. Damit entläßt Solneß ihn und Kaja aus seinen Diensten. Nun ist er ganz Hildes Baumeister. Hoch oben will sie ihn wieder sehen wie damals: selbst soll er den Kranz auf die Turmspitze seines neuen Hauses hängen. Die entsetzte Frau Solneß erklärt dies schlechterdings für unmöglich: er ist ja von jeher so zum Schwindel geneigt gewesen. Ihr Widerspruch reizt ihn nur: er wird die Tat vollbringen.

(3. Akt.) Veranda bei Solneß mit Ausblick auf das

neue Haus. Frau Solneß eröffnet Hilde tiefe Blicke in ihr verdüstertes Gemüt. Fast mehr noch als den Verlust der Zwillinge, den sie als eine höhere Fügung betrachtet, beklagt sie, was sonst bei jenem Brande zugrunde gegangen ist: die alten Porträts, Prunkgewänder, Schmucksachen und vor allem ihre neun wunderschönen Puppen. Damit verlor sie ihre Vergangenheit, ihren Zusammenhang mit dem Leben. Jetzt, nachdem Hilde Aline kennen gelernt hat und ihr innerlich näher getreten ist, mag sie ihr Solneß nicht streitig machen und will abreisen. Aber unter dem Einfluß seiner Persönlichkeit schlägt ihre Stimmung wieder um, und sie mahnt den Baumeister an ihr Schloß, wie es zu jedem Königreich gehöre. Ragnar bringt den Kranz. Solneß' freundliche Worte sind für seinen Vater zu spät gekommen, der durch einen Schlaganfall bereits das Bewußtsein verloren hatte. Ragnars Zweifel, daß der Baumeister selbst das Gerüste besteigen werde, und die Eifersucht auf Kaja, die eben jener geweckt hat, bestimmen Hilde vollends, auf ihrem Vorsatze zu beharren. Aline und Dr. Herdal, den die geängstigte Frau herbeigerufen hat, beschwören Hilde, ihre Macht über Solneß zu gebrauchen und ihn festzuhalten, bis der Kranz oben angebracht sei. Das Mädchen erfährt jetzt das letzte von ihrem Baumeister: er, der als frommer Leute Kind mit Kirchenbauten begann, hat in Lysanger, als er das Unmögliche tat und, seinen Schwindel überwindend, zur Turmeshöhe emporstieg, dort oben mit seinem Gotte Abrechnung gehalten und gelobt, fortan ein freier Baumeister zu sein und nur Heimstätten für Menschen zu bauen. Inzwischen freilich mußte er erkennen, daß es auch damit nichts gewesen sei, weil die Menschen ihre Heimstätten nicht brauchen. Sie fleht ihn an, das Unmögliche noch einmal möglich zu machen. Er ist entschlossen. Wieder will er droben mit Gott Zwiesprache halten, diesmal über seine Liebe zu Hilde. „Die Prinzessin soll ihr Schloß haben!" Vor einer dichten Zuschauermenge, unter Klängen der Musik trägt der Baumeister selbst zu aller Entsetzen, zu Hildes Entzücken den Kranz die Leiter empor. Er steigt und steigt unter atem-

loser Spannung. Dr. Herdal befiehlt, daß niemand sich rühre. Doch Hilde, die wieder Gesang in den Lüften vernimmt, jubelt wie damals zu ihm hinauf: „Es lebe der Baumeister Solneß!" Tiefe Stille, ein Schrei des Entsetzens: er ist abgestürzt, direkt in den Steinbruch, sein ganzer Kopf zerschmettert! „Wie in stillem, irrem Triumph" berauscht sich Hilde an ihrer Unglückstat. Auch ihr Leben, ihr geistiges zum mindesten, hat sich vollendet.

Baumeister Ibsen führt uns diesmal in das Innere eines reich geschmückten Doms, das, von keinem Sonnenlichte durchflutet, in geheimnisvollem Halbdunkel daliegt und nur zögernd den Anblick seiner Herrlichkeiten dem forschenden Auge preisgibt. Vieldeutig ist dieses ganz von tiefsinniger Mystik durchdrängte Drama, in dem fast jedes Wort über seinen wirklichen Wert hinaus eine sinnbildliche Beziehung hat. Von einer Tragödie des alternden Künstlers hat man mit Recht gesprochen. Aber zugleich handelt es sich um ein Ringen zwischen zwei verschiedenen Weltanschauungen, das hauptsächlich in des Helden eigener Brust vor sich geht. Dann wieder hat man „Baumeister Solneß" als Tragödie des Halben bezeichnet, dessen allzu zarter seelischer Organismus unter der Last seiner Taten zusammenbricht. Dem Manne mit dem kranken Gewissen steht Hilde gegenüber, eine vollsaftige Herrschernatur, die ihre gewaltige Willenskraft auf ein verwerfliches Ziel richtet. Diese eigentümlichste unter Ibsens vielen eigentümlichen Frauengestalten macht mit ihrer Wollust zum Schaurigen einen geradezu perversen Eindruck, wenn man sie nur real nimmt: aber auch sie hat symbolische Bedeutung. Endlich haben wir in dem Stück eine Art Beichte des Dichters, der auf sein Verhältnis zu seinen Zeitgenossen anspielt, eine „allegorische Autobiographie", wie Maeterlinck sich ausdrückt, zu erblicken. Je tieferes Dunkel Ibsen die einander durchkreuzenden Grundgedanken seiner Dichtung gehüllt hat, desto stärkeres Bedürfnis fühlte er, den Dialog in die Breite zu spinnen, die sinnbildlichen Begriffe und Schlagworte, mit denen er operiert, zu wiederholen. So erregte das merkwürdige Stück bei seiner Erstaufführung im Berliner Lessingtheater am 19. Januar 1893 mehr Befremden als Begeisterung, und das große Publikum weiß auch heute noch nicht viel damit anzufangen.

12. Klein Eyolf.

Schauspiel in 3 Akten.

Personen: Alfred Allmers, Gutsbesitzer und Schriftsteller, früher Schullehrer — Rita, seine Frau — Eyolf, ihr Kind, neun Jahre alt — Asta Allmers, Alfreds jüngere Stiefschwester — Borgheim, Ingenieur — Die Rattenmamsell.

(1. Akt.) Gartenzimmer auf Allmers' Gut am Fjord, einige Meilen von der Stadt. Alfred Allmers ist in der Nacht vom Hochgebirge heimgekehrt; zum ersten Male in seiner zehnjährigen Ehe ist er sechs bis sieben Wochen lang dem Hause ferngeblieben. Auch seine geliebte Schwester Asta ist am Morgen von der nahen Stadt, wo sie als Lehrerin lebt, auf das Gut zu Besuch gekommen, das der arme Lehrer mit den „goldenen Bergen" seiner Rita erworben hat. Die einzige Frucht ihres Bundes ist klein Eyolf, ein lahmer Junge, der sich ohne Krücke nicht bewegen kann. Und doch hat er echt knabenhafte Neigungen: er trägt gerne Uniform und möchte einmal Soldat werden, er träumt von Hochgebirgswanderungen und Schwimmen im Fjord. Das Erscheinen der Rattenmamsell mit ihrem „Moppelchen" macht tiefen Eindruck auf sein Kindergemüt; das Grauen, das die halbverrückte Alte mit ihren geheimnisvollen Reden verbreitet, zieht ihn trotz aller Angst magnetisch an. Er schleicht ihr nach. Allmers erzählt der Gattin und der Schwester von der gewaltigen Umwandlung, die mit ihm im Hochgebirge vorgegangen ist. An seinem großen Werke über „die menschliche Verantwortung" wird er keine Zeile mehr schreiben: sich des armen Eyolf anzunehmen, soll künftig seine einzige Lebensaufgabe sein. Er will „versuchen, Klarheit zu bringen in all die reichen Möglichkeiten, die in seiner Kinderseele dämmern", will ihn „dabei unterstützen, seine Wünsche in Einklang zu bringen mit dem, was erreichbar vor ihm liegt." Er soll die Krone der Familie werden. Ingenieur Borgheim stellt sich ein, um Abschied zu nehmen; der Straßenbau in der Gegend

ist fertig, und in weiter Ferne harrt seiner eine neue große Arbeit. Er ist eine frischfröhliche, selbstsichere Siegfriedsnatur, überglücklich in seinem Berufe. Er fordert Asta zum Spaziergange auf, um an sie eine entscheidende Frage zu stellen. Die Gatten sind unter sich. Ritas sinnliche Leidenschaft schlägt empor in lodernden Flammen. Bei seiner Ankunft war sie ihm in weißem Gewande und mit aufgelöstem Haare entgegengetreten, er aber, ganz von ernsten Gedanken erfüllt, ging achtlos an ihrem Liebesverlangen vorüber. „Du hattest Champagner und ließest ihn stehn!" Ganz möchte sie den geliebten Mann besitzen, ihn mit niemand teilen. Sie haßte das Werk, an dem er schrieb, sie möchte Asta möglichst weit weghaben, vor allem aber richtet sich ihre Eifersucht gegen Eyolf. Sie wünscht ihn nie geboren zu haben, ja in ihrer Raserei deutet sie noch einen frevelhafteren Wunsch an. Asta und Borgheim kehren zurück: er wird die Reise ohne sie antreten. Rita schiebt die Schuld auf den bösen Blick; denn unlängst habe sie gelernt, daran zu glauben, „besonders an den bösen Kinderblick". Da — Lärm vom Strande her, alles stürzt zur Landungsbrücke. Ein Kind ist ertrunken: es ist klein Eyolf.

(2. Akt.) In Allmers' Wald am Strande. Allmers wühlt selbstquälerisch in seinen Schmerzen. Vom äußersten Ende der Landungsbrücke hatte Eyolf der Rattenmamsell zugesehen, wie sie in den Fjord hinausruderte: da stürzte er vornüber und verschwand. Bei Asta sucht der unglückliche Vater Trost. Er versenkt sich in die süßen Erinnerungen an das glückliche Zusammenleben mit ihr. Sie, die er früher im Scherz seinen Eyolf nannte, hat ihr geistiges Gepräge von ihm erhalten. Während er am liebsten stille sitzt auf demselben Fleck, hastet Rita in nervöser Unruhe hin und her. Das Bild des Toten schwebt immer vor ihr: mit großen, offenen Augen auf dem Rücken liegend — so wie ihn die Betteljungen zuletzt gesehen haben. Die Gatten können einer Aussprache nicht entfliehen. Mit grausamer Ehrlichkeit zerren sie gegenseitig aus den verborgensten Schlupfwinkeln der Seelen die geheimsten Gedanken hervor. Er schleudert ihr ins

Gesicht, jetzt habe sich ja ihr Wunsch erfüllt. Aber sie fühlt, daß klein Eyolf mehr als je zwischen ihnen stehe. Nie, wirft er ihr vor, habe sie das Kind so recht lieb gehabt. Asta, die es an sich fesselte, stand dazwischen. Aber auch bei Allmers war es nicht viel anders. Ihn erfüllte ja ganz sein Buch, und als er es opferte, geschah es nur aus Mißtrauen gegen sein Können. Zum Wunderkinde wollte er den armen Eyolf machen, und nicht aus reiner Liebe zu ihm. So haben sie beide ihr leibliches Kind im Grunde nie besessen. Und daß es zum Krüppel geworden ist, auch das war ihre gemeinsame Schuld. Ohne Obhut ließ sie den zarten Kleinen einst auf dem Tische liegen, als sie ihn zur Liebeslust lockte, und auch er vergaß seiner in ihren Armen. Die Krücke, das einzige, was die Wogen von ihm wiedergegeben haben, ist ihr ständiger Vorwurf, ihre Vergeltung. Rita setzt seinen Anklagen die ihrigen entgegen. Er hat sie zur Zweiflerin gemacht und ihr dadurch allen Halt genommen. Und doch kann sie nicht von ihm lassen, weil sie ihn noch immer liebt. Aber seine Liebe ist erloschen. Ohnehin hat sich sein kühles Blut nur langsam an ihrer begehrenden Leidenschaft entzündet. Jetzt muß eine Scheidewand zwischen ihnen errichtet werden. Und er verschont sie nicht mit dem Geständnis, daß er sie nur ihrer berückenden Schönheit und ihrer goldenen Berge wegen geheiratet habe, und vor allem, um Astas Zukunft zu sichern. Von Asta erhofft er auch jetzt Rettung. Er will fort von Rita, aus diesen peinigenden Verhältnissen, zurück zur Schwester; denn die Geschwisterliebe „ist das einzige Verhältnis, das dem Gesetz der Wandlung nicht unterworfen ist". Da erfährt er, daß Asta nicht seine Schwester sei; erst während seiner Abwesenheit hat sie es aus den alten Briefen ihrer Mutter entnommen. So unterliegt also auch ihr schönes Verhältnis dem Gesetze der Wandlung. Um Ritas willen muß Asta ihre Liebe zu Alfred begraben.

(3. Akt.) Hügel in Allmers' Garten. Borgheim erneut vergeblich seine Werbung um Asta: sie werden beide nach verschiedenen Richtungen reisen. Rita, der in ihrer

jetzigen Stimmung nichts furchtbarer erscheint als die Einsamkeit, fleht Asta an, zu bleiben und in Zukunft ihr und Alfreds Eyolf zu sein. Da er sie auch bestürmt, flüchtet sie sich nun doch, ihrer selbst nicht mehr sicher, in Borgheims Arme; er, der an das Gesetz der Wandlung absolut nicht glaubt, wird sie glücklich machen. Die zwei Gatten bleiben sich selbst überlassen. In Ritas Innerem hat sich ein großer Umschwung vollzogen, „aber unter dem Verlust des ganzen, ganzen Lebensglückes". In selbstloser Liebestätgkeit will sie den Schmerz betäuben und die Schuld sühnen. Wenn Alfred sie verlassen hat, dann sollen die armen verkommenen Kinder vom Strande bei ihr an klein Eyolfs Statt hausen, als ob sie ihre eigenen Kinder wären. Sie will versuchen, ob sie das Lebenslos ihrer Schützlinge mildern und sie veredeln kann. Wenn ihr das gelänge, dann wäre klein Eyolf nicht umsonst geboren worden, nicht umsonst gestorben. Allmers, der sich vorwerfen muß, daß er bisher im Grunde recht wenig für die armen Leute da drunten getan habe, ist entschlossen, zu bleiben und Rita zu helfen bei ihrem Vorhaben. Ein schwerer Werktag steht ihnen bevor. Aber unverzagt wollen sie aufwärts schauen — „zu den Gipfeln, zu den Sternen und zu der großen Stille."

„Klein Eyolf" zeichnet sich vor „Baumeister Solneß" durch größere Klarheit aus. Nicht als ob das mystische Element ganz fehlte, aber es ist hier vollkommen verständlich, weil es eine feste reale Grundlage hat. So ist die Rattenmamsell, auch abgesehen davon, daß sie den Einfluß des unheimlich Lockenden auf junge Gemüter versinnbildlicht, eine ganz glaubwürdige Erscheinung. Ibsen selbst sah sie einst, wie überhaupt manche Kindheitserinnerungen von ihm in das Drama hereinspielen. Eigentümlich ist die Komposition. Die Tragödie ist eigentlich schon mit dem ersten Akt zu Ende; die beiden andern handlungsarmen Aufzüge enthalten nur noch die Folgen der Katastrophe und Aufklärungen über die Vergangenheit, innere Wandlungen der Charaktere und seelische Prozesse. Wiederum beschäftigt sich der Dichter in diesem Stück mit seinem Lieblingsthema, der modernen Ehe, die hier unter

der Einwirkung des Kinderverlustes sich umformt — ein schon in der „Frau vom Meere“ und im „Baumeister Solneß“ verwertetes Motiv. Ein streng ethischer Zug geht durch die Dichtung. Nicht unverdient ereilt das Verhängnis die Eltern, deren Sünden sich an dem Kinde rächen. Aber nicht im Tod sühnen sie die Schuld, sondern im Leben. Man hat von dem viel bewunderten Schlusse gesagt, er bringe die Ueberwindung Nietzsches, die Befreiung aus den Banden des rücksichtslosen Egoismus und Uebermenschentums. Man darf aber doch nicht übersehen, daß das nur eine durch die Not erzeugte Tugend von Menschen ist, die das Leben müd und mürb gemacht hat. Wenn in diesem Geiste das Geschlecht der Zukunft gezüchtet werden sollte, so möchte ihm nicht der Adel der Gesinnung, wohl aber mit der Sinnenfreude jede Lebenskraft und jeder Lebenssaft fehlen. Man verfällt indessen immer wieder in den Irrtum, als ob man alles bei Ibsen verallgemeinern und systematisieren müßte. Sobald man sich entschließt, die Handlung von „Klein Eyolf“ nur als Einzelfall zu betrachten, erscheint der Ibsens Greisenstimmung entsprechende asketisch-elegische Schluß durchaus passend und schön. Wir haben diesmal mehr die in die geheimsten Schachte der menschlichen Seele hinableuchtende Dichtung als das Drama zu bewundern. Letzteres erfordert, um zu wirken, nicht nur die feinste Darstellungskunst, sondern auch ein psychologisch geschultes Publikum. Daß „Klein Eyolf“ keine Alltagskost ist, hat sich seit der Berliner Erstaufführung im Deutschen Theater am 12. Januar 1895 unwiderleglich gezeigt. Auch die zwei letzten von den zwölf großen Gesellschaftsdramen Ibsens, „John Gabriel Borkman“ und „Wenn wir Toten erwachen“, sind zwar unmittelbar nach ihrem Erscheinen über die deutschen Bühnen gegangen, konnten sich jedoch im Spielplane nicht behaupten.

Adolf L'Arronge.

Geboren am 8. März 1838 zu Hamburg, 1883—1894 Leiter des „Deutschen Theaters" in Berlin, wo er lebt.

Dramatische Hauptwerke: Papa hat's erlaubt, Lustspiel (mit G. v. Moser) 1872. — Der Registrator auf Reisen, Posse (mit G. v. Moser) 1872. — Mein Leopold, Volksstück 1873. — Hasemanns Töchter, Lustspiel 1877. — Doktor Klaus, Lustspiel 1878. — Wohltätige Frauen, Lustspiel 1879. — Haus Lonei, Lustspiel 1880. — Der Kompagnon, Lustspiel 1881. — Die Sorglosen, Lustspiel 1882. — Das Heimchen, Lustspiel 1883. — Der Weg zum Herzen, Lustspiel 1884. — Loreley, Trauerspiel 1885. — Lolos Vater, Schauspiel 1893. — Pastor Brose, Schauspiel 1895. — Annas Traum, Lustspiel 1896. — Mutter Thiele, Volksstück 1898. — Otto Langmann Witwe, Schauspiel 1899. — Die Wohltäter, Lustspiel 1901. — Sanatorium Siebenberg, Volksstück 1903. — Ueber Nacht, Lustspiel 1904.

Volkstümliches Empfinden und gesunder Humor machen die älteren Volksstücke und Lustspiele L'Arronges, in denen mit Vorliebe das törichte Hinausstreben bürgerlicher Kreise über ihren Stand und ihre gesellschaftliche Stellung gegeißelt wird, zu einer empfehlenswerten Kost für das große Publikum. Uebertriebene Rührseligkeit und dick aufgetragene Moral muß man freilich mit in Kauf nehmen, und sein unfehlbarer Blick für das Bühnenwirksame artet häufig in bloße Routine und Konvenienz aus. Seine späteren Werke fallen stark ab, und wo er sich mit der Schilderung höherer Gesellschaftsschichten befaßt, leidet er vollends Schiffbruch.

Doktor Klaus.

Lustspiel in 5 Akten.

Hauptpersonen: Leopold Griesinger, Juwelier — Julie, dessen Tochter — Max von Boden, deren Gatte — Dr. Ferdinand Klaus — Marie, Griesingers Schwester, seine Frau — Emma, deren Tochter — Paul Gerstel, Referendar — Marianne,

Haushälterin bei Griesinger — Lubowski, Kutscher bei Dr. Klaus — Colmar, Bauer.

(1. Akt.) Zimmer bei Griesinger. Erst gestern sind Julie und Max aus Italien von ihrer zwei Monate langen Hochzeitsreise zurückgekehrt. Julie ist der Abgott ihres Vaters, der außer ihr alle seine übrigen Lieben verloren hat. Es schmeichelt ungeheuer seiner Eitelkeit, daß sie eine „Frau Baronin" geworden ist, und er ist bereit, mit seinen reichen Mitteln dem jungen Paare ein vornehmes Müßiggängerleben zu schaffen. Mit seinem Schwager, Dr. Klaus, der über den adeligen Schwiegersohn allerlei Bedenkliches ermittelt hat, ist er deshalb in Streit geraten. Doch hat er sich wenigstens bewogen gefühlt, Erkundigungen einzuziehen, die über die ungünstige Vermögenslage des Barons und die Verschuldung seines Guts keinen Zweifel lassen. Griesinger hat alle Rechnungen für ihn bezahlt und verlangt zum Dank dafür nichts, als daß er Julie glücklich mache, was Max auch gerührt verspricht. Aber die junge Frau, vernünftiger als ihr Vater, wünscht, daß ihr Mann nicht auf der faulen Haut liege, vielmehr sein Gut selbst bewirtschafte. Durch die mit dem plötzlichen Vornehmgetue ihres Herrn ganz und gar nicht einverstandene Haushälterin Marianne erfährt sie von dem Vorgefallenen, und sie begibt sich nun zu ihrem Onkel Klaus, um ihn zu fragen, wo das Landgut ihres Mannes liege.

(2. Akt.) Zimmer bei Dr. Klaus. Der Backfisch Emma und ihre Mutter harren in Balltoilette auf den Doktor, der versprochen hat, sein Kind heute auf den ersten Ball zu führen. Endlich kommt er von der Praxis heim, um sich umzukleiden. Die erste Störung bringt Julie, die den Tag über vergebens den vielbeschäftigten Arzt zu treffen gesucht hat. Als alles zur Abfahrt bereit ist, entführt im letzten Augenblick eine ärztliche Bestellung Dr. Klaus, dem sein Beruf über alles geht. Ein Besuch des Referendars Paul Gerstel versüßt Emma das Warten, und während Mama eingenickt ist, nimmt sie seine Liebeserklärung entgegen. Als der Vater endlich heim-

kehrt und erklärt, es sei jetzt zu spät, den Ball zu besuchen, ist Emma ganz zufrieden und tanzt in ihrer Herzensfreude Walzer mit dem Kutscher Lubowski, einem drolligen Kauze, der sich mit seinen aufgeschnappten medizinischen Kenntnissen wichtig macht.

(3. Akt.) Vorzimmer zum Salon bei Griesinger. Gesellschaftsabend mit gastronomischen und musikalischen Genüssen. Nur Julie, der zu Ehren das Fest veranstaltet ist, fühlt sich unglücklich. Vergebens sucht sie Trost bei ihrem Onkel Klaus, und auch die Vorwürfe, die sie Max über seinen Müßiggang macht, fruchten nichts. Boshafter Salonklatsch bringt sie vollends zur Verzweiflung, und ihr Vater muß aus ihrem Munde hören, daß er ihr einen Mann gekauft habe. Dazwischenhinein eine Eifersuchtsszene zwischen Emma und Gerstel mit rascher Aussöhnung. Als Dr. Klaus auch jetzt wieder zu einem Patienten weggeholt wird, wirft ihm seine Gattin Vernachlässigung seiner Pflichten gegen die Familie vor, und Emma erklärt: „Einen Arzt heirate ich niemals." Ihr Vater erzählt ihr eine rührsame Geschichte aus seinem Leben, wie er einmal um eines Balles willen die Tochter einer Witwe ohne ärztlichen Beistand sterben ließ. Obgleich die Kranke doch nicht zu retten gewesen wäre, gelobte sich damals doch der Arzt feierlich, künftig bloß seiner Berufspflicht zu leben. Das Töchterchen ist nunmehr entschlossen, nur einen Arzt zu heiraten: Paul Gerstel muß einfach umstudieren.

(4. Akt.) Sprechzimmer bei Dr. Klaus. Griesinger platzt wiederholt in die Sprechstunde herein, aber er bekommt erst Gehör, nachdem diese zu Ende gegangen ist. Sein Schwager hat ihm versprochen, den Versuch zu machen, Max in ein solides Fahrwasser zu steuern, und hat ihn darum bestimmt, die erste Hypothek auf das Bodensche Gut an sich zu kaufen. Lubowski spielt sich einem verspäteten Patienten, dem Bauern Colmar, gegenüber als Assistenten auf und macht seine Probekur. Aber die starke Dosis, die er verabreicht hat, versetzt ihn in eine entsetzliche Gewissensangst. Zwischen dem Liebespaare Emma und Paul Gerstel gibt es Zank, weil sie von ihm

wirklich verlangt, er solle zum Mediziner umsatteln, was er für eine kindische Laune hält. Schließlich findet die entscheidende Unterredung zwischen Dr. Klaus und Max statt. Jener treibt zunächst den Baron durch die Nachricht in die Enge, daß sein unbekannter neuer Hypothekengläubiger vom Kündigungsrechte Gebrauch machen werde, und packt ihn dann durch die Finte, sein Schwiegervater sei ruiniert, beim Ehrgefühl. Max' besseres Ich ist erwacht, er verspricht, auf sein Gut zu ziehen, und Dr. Klaus stellt ihm das Zeugnis eines kreuzbraven Kerls aus.

(5. Akt.) Gartenlandschaft, auf Max von Bodens Gut. Der Baron ist mit Eifer und Erfolg als Landwirt tätig, und das schönste Eheglück, durch einen Sprößling gekrönt, wird ihm dafür zum Lohne. Die ganze Familie findet sich zu Besuch auf dem Gut ein, Papa Griesinger mit Geschenken reich beladen. Max zieht nun Julie, die bisher von dem vermeintlichen Ruin ihres Vaters nichts wußte, ins Vertrauen, und sie beschließen gemeinsam, von dem Verarmten nichts mehr anzunehmen. Dieser versteht die zartfühligen Andeutungen seiner gerührten Kinder nicht und gerät schließlich in Wut, bis sich das Mißverständnis aufklärt und Griesinger sich sogar als Max' Hypothekengläubiger entpuppt. Gerstel, der sein Assessor-Examen glücklich bestanden und das Jawort der Eltern erhalten hat, findet wieder Gnade vor Emmas Augen, nachdem sich herausgestellt hat, daß er der Bruder jenes jung gestorbenen Mädchens ist, von der ihr Dr. Klaus (im 3. Akt) erzählt hat. Lubowski wird aus seiner Gewissensnot befreit, indem er den totgeglaubten Bauern Colmar, dem die Roßkur trefflich bekommen ist, gesund vor sich sieht.

Auch in diesem beliebtesten Stücke L'Arronges ist vieles schablonenhaft und unwahrscheinlich, zumal die plötzliche Charakterwandlung Max von Bodens. Aber es ist dem Verfasser wenigstens gelungen, in Dr. Klaus, dessen Herzensgüte eine rauhe Schale verhüllt, eine lebenswahre Figur zu schaffen. Die Handlung ist geschickt geführt und durch eine Anzahl glücklich ersonnener Situationen belebt.

Draſtiſche Poſſenelemente miſchen ſich in den Luſtſpielton; der Kutſcher Lubowski mit ſeinen falſch angewandten mediziniſchen Kunſtausdrücken und ſeiner Lieblingsredensart „ſogenannt" gehört zu den populärſten Geſtalten der deutſchen Schwankliteratur.

Paul Lindau.

Geboren am 3. Juni 1839 in Magdeburg, lebt als Schriftſteller in Berlin.

Dramatiſche Werke: Marion, Schauſpiel 1868. — Indiplomatiſcher Sendung, Luſtſpiel 1872. — Maria und Magdalena, Schauſpiel 1872. — Diana, Schauſpiel 1873. — Ein Erfolg, Luſtſpiel 1874. — Tante Thereſe, Schauſpiel 1875. — Der Zankapfel, Schwank 1875. — Johannistrieb, Schauſpiel 1878. — Gräfin Lea, Schauſpiel 1879. — Verſchämte Arbeit, Schauſpiel 1880. — Jungbrunnen, Schauſpiel 1882. — Mariannens Mutter, Schauſpiel 1883. — Frau Suſanne, Schauſpiel (mit Lubliner) 1884. — Die beiden Leonoren, Schauſpiel 1888. — Der Schatten, Schauſpiel 1889. — Die Sonne, Schauſpiel 1891. — Der Komödiant, Schauſpiel 1892. — Der Andere, Schauſpiel 1893. — Ungeratene Kinder, Schauſpiel 1894. — Die Venus von Milo, Schauſpiel 1895. — Die Erſte, Schauſpiel 1895. — Der Abend, Schauſpiel 1896. — Der Herr im Hauſe, Schauſpiel 1899. — Nacht und Morgen, Schauſpiel 1901. — . . . ſo ich dir, Schauſpiel 1903.

Als Kritiker, Bühnenleiter und dramatiſcher Dichter hat Paul Lindau lange Zeit auf das deutſche Theaterweſen ſtarken Einfluß ausgeübt. Nachdem er fünf Jahre franzöſiſche Kultur an der Quelle ſtudiert hatte, ſtellte er enge Beziehungen zwiſchen der deutſchen und franzöſiſchen Schaubühne her, indem er Pariſer Stücke für jene bearbeitete und Pariſer Elemente ſeinen ſelbſtändigen Werken aufpfropfte. Die Errungenſchaften einer ſichereren Technik und eines lebendigeren Dialogs kamen dieſen ohne Frage

zugute. Aber Lindau blieb tief im Feuilletonistischen stecken. Mit all seinem Witz vermochte er nicht über den Mangel an geistig-sittlichem Gehalt und innerer Logik der Handlung, der seinen Stücken anhaftet, hinwegzutäuschen. Der unsern Wirklichkeitssinn schärfende Naturalismus zeigte vollends die Hohlheit seines Schaffens in erschreckendem Lichte und ließ Lindaus letzte Dramen, obgleich sie an sich nicht wesentlich schlechter sind als die früheren, ganz ungenießbar erscheinen.

Ein Erfolg.

Lustspiel in 4 Akten.

Hauptpersonen: v. Harden, Geheimer Ministerialrat — Josephine, seine Frau zweiter Ehe — Hermine Drossen, geborene v. Harden, seine Schwester — Eva, deren Tochter — Dr. Klaus — Gertrud, seine Frau, Hardens Tochter (aus erster Ehe) — Baron Fabro — Fritz Marlow, Journalist — Dr. Schallmeyer, Redakteur der „Tagesstimme" — Felix Schandauer, Reporter an demselben Blatte — Fallbein, Theaterregisseur.

(1. Akt.) Bei Klaus, Studierzimmer. Fritz Marlow hat soeben die Vorlesung seines neuen „Ein Erfolg" betitelten Lustspiels beendigt und erntet das Lob seiner Zuhörer, seines Freundes Dr. Klaus und Frau, des Redakteurs Schallmeyer und namentlich des Regisseurs Fallbein, der auf die bevorstehende Aufführung des Stücks große Hoffnungen setzt. Klaus ist selbst Dichter und steckt schon seit drei Jahren tief im 3. Akt seines Lustspiels „Adel und Industrie", das nicht vom Fleck rückt, obgleich der Autor von Zeit zu Zeit einen wirksamen Strich daran vornimmt. Nichtsdestoweniger verhimmelt Gertrud ihren „bedeutenden" Mann, dessen lebendiges Echo sie ist. Klaus glaubt in der Person seiner hübschen Cousine Eva Drossen, die für die Dichtungen Fritz Marlows schwärmt und elf Exemplare seiner „Verfinsterungen" gekauft hat, für den Freund eine Frau gefunden zu haben. Fritz ist unvorsichtig genug, in der

Anwesenheit eines Nebenbuhlers, des Barons Fabro, der sich nicht nur um Evas Hand bewirbt, sondern auch durch die Gunst von Klaus' Schwiegervater, dem Geheimen Rat von Harden im Handelsministerium, ein wichtiges Patent erhalten möchte, allerlei indiskrete Scherze zu machen und sein Universalrezept, wie man Mädchenherzen erobert, zu verraten. Gerade zur rechten Zeit finden sich Eva und ihre Mutter, eine gutmütige Schwätzerin, die unverdrossen mit verballhornten Zitaten um sich wirft, zum Besuche bei Klaus ein. Fritz wird den Damen vorgestellt, von ihnen aufs liebenswürdigste behandelt und auf den andern Tag zum Kaffee eingeladen. Aber ein Damoklesschwert schwebt über seinem Glück: Frau Drossen hat einmal ein Epos „Arminius und Thusnelda" drucken lassen, das ein pseudonymer „Thimotheus" in der „Tagesstimme" grausam verhöhnte. Dieser Timotheus, der einzige Mensch auf der Welt, den Evas Mutter mit ihrem Haß verfolgt, ist Fritz Marlow gewesen.

(2. Akt.) Garten bei Frau Drossen. Eva ist bis über die Ohren in Fritz Marlow verliebt. Baron Fabro, dessen Antrag sie aufs liebenswürdigste abweist, reißt sie unsanft aus ihren süßen Träumen, indem er ihr tückisch alles hinterbringt, was bei Klaus über sie verhandelt worden ist, und aus eigener Erfindung hinzufügt, Fritz habe sich sofort „nach den Vermögensverhältnissen seiner Zukünftigen" erkundigt. Josephine von Harden hat einst mit Fritz Marlow kokettiert; aber längst hat sie die Jugendschwärmerei hinter sich und ist eine vernünftige Frau geworden. Jetzt begegnen die beiden einander seit fünf Jahren zum ersten Male wieder und schließen ehrliche Freundschaft. Josephine ist für eine Verbindung zwischen Fritz und Eva sehr eingenommen. Aber der drohenden Vorlesung entflieht sie in Fabros Begleitung. Dr. Klaus will den 3. Akt von „Adel und Industrie" zum besten geben, doch fortgesetzte Störungen lassen ihn nicht über den ersten Satz hinausgelangen. Zuletzt behaupten Fritz und Eva allein noch das Feld. Er beginnt wirklich sein Universalmittel ihr gegenüber zu erproben. Sie

ſtört ihm das ihr bereits durch Fabro mitgeteilte Konzept und überhäuft ihn mit bittern Vorwürfen. Er iſt in der günſtigen Lage, wenigſtens die angebliche Spekulation auf ihre Mitgift als Unwahrheit bezeichnen zu können. Eva ſchwankt zwiſchen Liebe und Trotz; noch ſiegt dieſer, und ſie läßt ihn hoffnungslos fortgehen.

(3. Akt.) Foyer des Theaters. Erſtaufführung von Fritz Marlows Luſtſpiel „Ein Erfolg". Der erſte Akt hat gefallen, aber der ſoeben zu Ende gegangene zweite iſt ausgeziſcht worden. Fabro hat die feindſeligen Kundgebungen organiſiert, Fabro beſticht die Preſſe, die durch den edeln, unermüdlich aufgeſchnappte Urteile in ſein Notizbuch eintragenden Reporter Felix Schandauer vertreten wird. Dr. Schallmeyer ärgert ſich über das Stück wegen eines Journaliſten, der darin vorkommt. Das Publikum vollends, deſſen charakteriſtiſche Wortführer auftreten, wird von den ſeltſamſten Motiven geleitet, die mit der Kunſt rein nichts zu tun haben. Ein Herr hat Fabros Treiben ſcharf beobachtet und erteilt ihm eine derbe Lektion: er entpuppt ſich als der Geheime Miniſterialrat von Harden, an deſſen Gunſt dem Baron beſonders viel gelegen iſt. Die Pauſe iſt zu Ende, der dritte Akt beginnt. Eva, durch einen Entſchuldigungsbrief Fritz' gegen ihn ohnehin milder geſtimmt, bemitleidet ihn innig und vermag nicht mehr die Loge zu betreten. Im Foyer trifft ſie mit dem ganz geknickten Autor zuſammen, der, vom Spott des über den Mißerfolg wütenden Regiſſeurs überſchüttet, ſich in der Stille davonſchleichen will. Eva tröſtet ihn und ſpricht ihm Mut zu. Und ein Lorbeerkranz, den ſie ihm zugedacht hat, kommt zum Vorſchein. Sie hat ihm verziehen: jetzt iſt er glücklich in allem Unglück. Inzwiſchen hat ſich auch drinnen das Blatt gewendet. Der letzte Akt ſchlägt durch, ſtürmiſcher Applaus übertönt die Ziſcher, der Dichter wird hervorgejubelt, und der plötzlich umgewandelte Regiſſeur ſchleppt das „Herzensdoktorchen" auf die Bühne.

(4. Akt.) Salon bei Harden. Joſephine, das Vertrauen ihres vornehm denkenden Gatten rechtfertigend, erzählt ihm von ihrem einſtigen Verhältnis zu Fritz Marlow.

Fabro, dem Harden eine Audienz gewährt, will seine Kenntnis eben jener Beziehungen ausbeuten, um auf ihn wegen des gewünschten Patents eine Pression auszuüben. Der Geheime Rat fertigt den Schurken nach Verdienst ab und beantwortet die Verleumdungen damit, daß er Marlow zum Familiendiner einladet. Die Familie versammelt sich. Die Liebenden schwimmen im Glück, obgleich ihnen noch die Einwilligung der Mutter fehlt. Diese ist leicht zu erlangen. Doch das Schlimmste steht noch bevor: das Geständnis, daß er der lange gesuchte „Timotheus" sei. Mehr noch als durch seine Reue läßt sie sich schließlich durch die kühne Erfindung besänftigen, daß er einen Gedanken aus ihrem Epos in sein erfolgreiches Lustspiel herübergenommen habe.

Hübsche Einfälle und amüsante Einzelheiten, witzige Wendungen und satirische Bosheiten des Dialogs machen den großen Erfolg dieses Lustspiels verständlich, das eine sich organisch entwickelnde Handlung nicht aufweist. Die dem Publikum die Geheimnisse der theatralischen Zunft preisgebenden Sittenschilderungen des 3. Akts gefielen besonders, und schmunzelnd erzählte man sich, wer unter dieser und jener Person gemeint sei. Negativ ist dem Lustspiel nachzurühmen, daß es sich von der unangenehmen Sentimentalität freihält, die den ernsthaften Schauspielen des Dichters zur Last fällt. Auch merkt man ihm von der Lindauschen Frivolität wenigstens nicht allzuviel an. Aber ein tieferes Interesse an dem Stück läßt schon die oberflächliche und chargierte Charakterzeichnung nicht aufkommen.

Maurice Maeterlinck.

Geboren am 28. August 1862 in Gent, ursprünglich Advokat, lebt jetzt als Schriftsteller in Paris.

Dramatische Werke: Le Massacre des Innocents 1885. — La Princesse Maleine 1890. — L'Intruse. 1891. — Les Aveugles 1891. — Les sept Prin-

cesses 1891. — Pelléas et Melisande 1892. — Aladine et Palomides 1894. — Intérieur 1894. — La Mort de Tintagiles 1894. — Aglavaine et Sélysette 1896. — Ariane et Barbe—Bleue 1901. Soeur Béatrice 1901. — Monna Vanna 1902. — Joyzelle 1903. — Le Miracle de Saint Antoine 1903.

Der vlämische Dichter, Philosoph und Naturforscher, dessen geistiges Wesen eine Kreuzung romanischer und germanischer Bildungselemente darstellt, hat seine Laufbahn in bewußt schroffem Gegensatz zum Materialismus und Naturalismus und namentlich zu Zola begonnen. Er hielt sich für berufen, eine neue, rein geistige Epoche in der Kunst heraufzuführen. Seine Erstlingsdramen sind aus einer düstern mystisch-fatalistischen Weltanschauung geboren. Tod und Verhängnis erscheinen darin als die unser Leben beherrschenden Mächte. Die Angst vor dem Unbekannten, das die Menschen umgibt und umlauert, durchzittert seine symbolischen Alltagsschauspiele so gut wie seine nebelhaften Märchenstücke. Sein poetisches Instrument hat nur ein paar Saiten, aber diesen weiß er süß einschmeichelnde Töne zu entlocken. Gerade das Rätselhafte und Geheimnisvolle seiner Kunst übt einen eigentümlichen Zauber aus. Einmal, in seiner „Monna Vanna", hat sich Maeterlinck aus seinen weichen Träumereien zur historischen Wirklichkeitsdichtung aufgerafft und damit einen Allerweltserfolg errungen. Er ist dann aber sofort wieder zum Legenden- und Märchendrama zurückgekehrt.

1. Der Eindringling.

(L'Intruse).

Drama in einem Akt.

Personen: Der blinde Großvater — Der Vater — Der Onkel — Die drei Töchter — Die barmherzige Schwester — Die Magd.

Düsterer Saal in einem alten Schlosse. Die Familie ist am Abend um den Tisch, auf dem eine brennende Lampe steht, versammelt. Im Zimmer nebenan liegt die schwerkranke Mutter und auf der andern Seite ihr

neugeborenes elendes Kindchen. Heute ist der erste ruhige Tag seit jener schrecklichen Entbindung, die Aerzte haben die Kranke für gerettet erklärt. Alle atmen erleichtert auf — mit Ausnahme des fast völlig seines Augenlichtes beraubten achtzigjährigen Großvaters, der viel grübelt, wie alle Blinden. Auf ihm lastet dumpfe Sorge. Die Ankunft der Schwester des Hausherrn, einer Oberin, wird erwartet. Im Garten regt sich etwas: die Schwäne im Teiche zeigen Furcht, der Hofhund verkriecht sich in seine Hütte, die Nachtigallen hören auf zu schlagen. Aber niemand antwortet auf den Anruf; die Erwartete ist es nicht. Plötzlich hört man draußen eine Sense dengeln. Der Gärtner wird wohl mähen. So spät noch am Abend? Der Großvater, von einem kurzen Schläfchen erwacht, vernimmt ein Geräusch, als ob jemand an der Glastüre sei, ins Haus komme. Wieder vermutet man, die Oberin sei eingetroffen. Die herbeigerufene Magd weiß von nichts. Dem Großvater ist es, als ob jemand gegen die Türe dränge, ins Zimmer trete, sich mitten unter sie setze. Eine entsetzliche Angst ergreift ihn, es gehe seiner Tochter schlechter, man verberge ihm etwas. Die am Morgen frisch gefüllte Lampe erlischt. Das Dunkel vermehrt das Grauen. Es schlägt Mitternacht. Beim letzten Schlage hört man ein Geräusch, als ob jemand hastig aufstehe. Aus dem Zimmer des Kindes erklingt ein banges Wimmern. Auf der Schwelle erscheint die barmherzige Schwester. Sie verneigt und bekreuzigt sich zum Zeichen, daß die Frau gestorben sei. Während die übrigen, die das Geschehene sofort verstanden haben, schweigend in das Sterbezimmer gehen, bleibt der Blinde allein zurück.

Das kleine, für Maeterlincks Kunst charakteristische Drama gehört zum Eigenartigsten und Besten, was er geschrieben hat. Der Tod selbst, dessen grauenvolle leibhaftige Nähe die handelnden Personen wie die Zuschauer spüren, ist der unsichtbare Held des symbolistischen Stückchens. Mit den einfachsten Mitteln wird eine geheimnisvoll unheimliche Stimmung erzeugt, bis zum Schlusse festgehalten und gesteigert; hinter dem scheinbar gleichgültigen, ja trivialen

Worte lauert ein ahnungsreicher Doppelsinn (der übrigens im Deutschen nicht immer genau wiederzugeben ist). Die Bühnenwirkung der Dichtung steht auf des Messers Schneide und hängt nicht bloß von der Feinheit der Regiekunst ab, sondern auch von der Willfährigkeit des Publikums, sich ungewöhnlichen Eindrücken hinzugeben.

2. Monna Vanna.

Schauspiel in 3 Aufzügen.
Deutsche Uraufführung: 27. September 1902 (Schauspielhaus in München und Lobetheater in Breslau).

Hauptpersonen: Guido Colonna, Kommandant der Besatzung von Pisa — Marco Colonna, sein Vater — Giovanna (Monna Vanna), seine Gemahlin — Prinzivalli, Feldhauptmann im Solde von Florenz — Trivulzio, Kommissar der Republik Florenz.

(1. Akt.) Saal im Palaste des Guido Colonna. Nach dreimonatlicher Belagerung durch die Florentiner (zu Ausgang des 15. Jahrhunderts) sind die Pisaner am Ende ihrer Widerstandskraft angelangt. Furchtbare Hungersnot wütet in der Stadt. Unterhandlungen wegen der Kapitulation sind mit dem feindlichen Feldhauptmanne Prinzivalli eingeleitet, über den die abenteuerteuerlichsten Gerüchte umlaufen. Marco Colonna, der greise Vater des Kommandanten von Pisa, kehrt mit heiß ersehnter Botschaft aus dem florentinischen Lager zurück. Der Alte, ein begeisterter Humanist, hat in dem Condottiere einen fein gebildeten Mann gefunden, dem mitten im Lagerleben die Musen nicht ferne geblieben sind. Aber Prinzivalli ist „unter dem gefährlichen Stern einer großen, einzigen, unerfüllbaren Liebe geboren". Darum stellt er ein Anerbieten, das dreißigtausend Menschenleben rettet, „um eines zu betrüben". Er will einen Zug von 300 Wagen mit Munition und Lebensmitteln nach Pisa senden, die Belagerung aufheben, wenn dafür Guidos schöne Gattin Giovanna, die er liebe, allein und nur in ihren Mantel gehüllt, am Abend ins Lager komme, um bei ihm die Nacht zu verbringen. Guido ist empört über

dieſe unerhörte Zumutung; er will den Vater in Gewahrſam bringen laſſen, damit niemand davon erfahre. Aber es iſt zu ſpät. Marco hat vorher die Signoria unterrichtet, die bereits über den Vorſchlag Prinzivallis beraten und das Los der Stadt in Vannas Hand gelegt hat. Guido erwartet von ihrer Liebe und Scham, daß ſie ſich weigere. Sie iſt vielmehr entſchloſſen, das Opfer zu bringen. Das Wüten ihres Gatten, der das Ungeheuerliche noch immer nicht faſſen kann, vermag ſie wohl tief zu ſchmerzen, aber nicht in dem wankend zu machen, was ſie als ihre Pflicht anſieht.

(2. Akt.) In Prinzivallis Zelt. Der Condottiere ſteht vor ſeiner Schickſalsſtunde. Der gemeſſene Befehl des Kommiſſars Trivulzio, die Stadt bei Morgengrauen zu ſtürmen, ändert an ſeinem Vorſatze nichts. Er zieht „das Schreiberſeelchen, das hier die ganze Macht von Florenz vertritt", zur Rechenſchaft. Der Kommiſſar hat den Feldhauptmann heimlich angeſchwärzt und erſt dadurch zum Verrat getrieben. Er ſagt ihm ins Geſicht, daß er heute Florenz verkaufen und Florenz' Nebenbuhlerin Piſa retten werde. Trivulzio ſchreckt, wo es ſich um das Staatswohl handelt, ſelbſt nicht vor Meuchelmord zurück; aber Prinzivalli, nur leicht im Geſicht verwundet, entwindet ihm den Dolch und läßt den mutigen Feind ſicher verwahren, ohne ihm ein Leids anzutun. Jetzt iſt er quitt mit Florenz. Er kann ſich durch gerechte Rache das einzige Glück erobern, das er erträumt hat, ſeitdem er träumen konnte. Monna Vanna erſcheint, nackt unter dem langen Mantel. Prinzivalli zeigt ihr den endloſen Wagenzug, der auf ſein Geheiß nach Piſa aufbricht. Dann iſt er mit ihr allein im Zelte. Holde Jugenderinnerungen ſteigen auf: er, der zwölfjährige Goldſchmiedsſohn, iſt einſt in ihrer gemeinſamen Vaterſtadt Venedig der Geſpiele des achtjährigen Patriziertöchterchens geweſen. Auch ſie beginnt ſich wieder ſeiner zu entſinnen. Das Leben riß ſie dann auseinander, und als er ihre Spur wieder fand, war ſie die Verlobte des reichſten und mächtigſten Piſaners, mit dem der heimatloſe Abenteurer nicht in die Schranken treten konnte.

Er beweist ihr die Größe seiner Liebe, indem er sie, nach der er schmachtet, und die sich in seiner Gewalt befindet, nicht berührt. Und sie soll auch wissen, daß er bei dem Spiele nichts geopfert hat: denn schon war er in Florenz fälschlich angeklagt und verurteilt. Die Zeit drängt. Aufruhr herrscht im Lager, ein zweiter florentinischer Heerhaufe ist gegen Prinzivalli im Anmarsch. Vanna beredet ihn, um sich vor den ersten Verfolgungen sicher zu stellen, unter ihrem Schutze nach Pisa zu gehen, das man im Lichterglanze der Freudenfeuer erblickt. Einen reinen Kuß drückt sie auf seine Stirne, und dann brechen die beiden, eng umschlungen, auf.

(3. Akt.) Prunksaal in Guidos Palast. Mitten in Pisas allgemeinem Jubel ist Guido der Verzweiflung preisgegeben, der mit seinem Glücke für das aller zahlen mußte. Er scheidet sich von seinem Vater, als dem Urheber des Unheils. Vanna will er verzeihen, aber erst, wenn der Schänder ihrer Ehre nicht mehr lebt. Im Triumph kehrt sie zurück. Freudig naht sie sich dem Gatten mit der Glücksbotschaft, daß sie rein geblieben sei. Der Mann, der sie begleitet, ist ihr Retter, Prinzivalli; er kommt als Gast, und sie hat sich mit ihrem Worte für seine Sicherheit verbürgt. Guido begreift nicht, was sie meint. Er wähnt, sie habe, größer als Judith, den Feind durch List nach Pisa gelockt, um ihn zu verderben, und gerät in Verzückung über diese bewundernswerte Tat. Als es ihr endlich gelingt, den Irrtum aufzuklären, glaubt Guido nicht an diese übermenschliche Wahrheit. Und Marco ist der einzige, der sich davon überzeugen läßt. Vergebens sucht Guido sie zu einem Geständnis zu bringen: sie hat nichts zu bekennen. Da, als er Prinzivalli fesseln läßt, um ihn in den Kerker zu werfen, schreit sie dem Gatten entgegen, was er hören will: ja, sie habe gelogen, der Fremde habe sie besessen; sie habe ihn mitgeschleppt, um sich an ihm durch furchtbare Marter zu rächen. Und heimlich flüstert sie Prinzivalli zu, daß sie ihn liebe und ihn retten werde, um ihm anzugehören. Jetzt ist Guido zufrieden. Prinzivalli wird abgeführt. Niemand als Vanna soll den

Schlüssel zu seinem Kerker erhalten, Marco, der ihr Tun versteht, soll sein Wächter sein. Sie wird Prinzivalli, den nur Guidos Kleinsinn zu ihrem Geliebten gemacht hat, heimlich befreien und mit ihm entfliehen. „Es war ein böser Traum. Der schöne fängt jetzt an." Mit diesen Worten der Heldin endet das Schauspiel.

Zur allgemeinen Ueberraschung ist der Eigenbrödler Maeterlinck mit seiner „Monna Vanna" in die Bahnen des traditionellen Wirklichkeitsdramas eingelenkt, ohne indessen seine Eigenart völlig preiszugeben. Das Mysterium der Liebe feiert ja dieses historische Schauspiel. Nur ist das mystische Element mit dem realistischen nicht zu völliger Einheit verschmolzen. Vielleicht ist der Dichter auch stellenweise dem Geschmacke des Publikums weiter, als nötig war, entgegengekommen. Jedenfalls fällt die Bekleidungsweise Vannas, die von Prinzivalli gefordert wird, unter den Begriff einer nicht gehörig motivierten Pikanterie. Indessen tut man unrecht, in „Monna Vanna" nur ein kostümiertes Pariser Thesenstück von geschickter Mache zu erblicken. Die Dichtung atmet vielmehr echten Geist der Renaissance, und das mehr moderne Empfindungsleben der Hauptcharaktere kann Maeterlinck unter Berufung auf Goethes Iphigenie und Hebbels antike Tragödien rechtfertigen. Eine erhabene sittliche Idee ist im großen Stile und in schwungvoll poetischer Sprache, der man ein gewisses Uebermaß an Worten gerne zuguthält, verkörpert. Der Triumph, den der Dichter keuscher Frauenschönheit bereitet, wird allerdings durch den galeottohaften Schluß etwas abgeschwächt.

Wilhelm Meyer-Förster.

Geboren am 12. Juni 1862 zu Hannover, lebt als Schriftsteller zumeist in Berlin.

Dramatische Werke: Unsichtbare Ketten, Drama 1890. — Kriemhilde, Drama 1891. — Böse Nacht, Lustspiel 1893. — Der Vielgeprüfte, Lustspiel 1898. — Alt-Heidelberg, Schauspiel 1901.

Alt-Heidelberg.

Schauspiel in 5 Aufzügen.
Uraufführung: 22. Nov. 1901 (Berliner Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Karl Heinrich, Erbprinz von Sachsen-Karlsburg — Staatsminister von Haugk, Exzellenz — Dr. phil. Jüttner — Lutz, Kammerdiener — Detlev Graf von Asterberg vom Korps „Saxonia" — Rüder, Gastwirt — Kellermann — Käthie.

(1. Akt.) Vorsaal zu den Zimmern des Fürsten von Karlsburg. Erbprinz Karl Heinrich hat die Reifeprüfung bestanden und soll auf ein Jahr die Universität Heidelberg beziehen. Dr. Jüttner, sein langjähriger Erzieher, und der Kammerdiener Lutz bilden sein Gefolge. Lutz, das Muster eines selbstbewußten und aufgeblasenen Hoflakaien, fühlt sich berufen, die Tradition des Karlsburger Hofes in der Musenstadt zu vertreten. Das dünkt ihm umso nötiger, als der dicke Dr. Jüttner ein gar formloser Herr ist. Dafür sitzt dem aber auch das Herz auf dem rechten Fleck, und er hat sich redlich bemüht, seinen Schüler zu einem Menschen zu erziehen. Jetzt soll der Doktor, der sich acht Jahre lang im Schlosse wie ein Gefangener gefühlt hat, in die Freiheit hinaus, nach dem herrlichen Heidelberg: dort wird er wieder jung und gesund werden; denn er leidet an Herzversettung. Zwar verderben ihm die Anordnungen des Staatsministers, der von spezifizierten Studienplänen und ähnlichen schönen Dingen spricht, die Laune: aber einerlei, er geht doch mit, er darf ja seinen Zögling nicht um das beste Jahr seines Lebens betrügen.

(2. Akt.) Der Garten von Rüders Gasthaus zu Heidelberg. Semesterbeginn, der S. C. hält hier seinen Antrittskommers. Schön Käthie, Rüders Nichte, empfängt von allen Korps für die Feier das Band verliehen. Mitten in den Studententrubel fällt die Ankunft des Prinzen, für den bei Rüder Quartier gemacht worden ist. Liebe und Freundschaft treten ihm an der Schwelle des neuen Lebens entgegen. Die treuherzige Käthie gewinnt als-

bald sein unberührtes Herz, und Graf Asterberg wirbt den unerkannten Fürstensohn für die „Saxonia". Der müde Doktor hat alles verschlafen, und als er aufwacht, ist das Unglück nicht mehr ungeschehen zu machen. Sein Pflegbefohlener ist Saxone, und ihn selbst nimmt das Korps zum Konkneipanten an.

(3. Akt.) Karl Heinrichs Zimmer in Rüders Hause. Vier Monate schon weilt Karl Heinrich in Heidelberg, die Freuden der Jugend haben das schüchterne Prinzchen zum ersten Male in seinem Leben jung und froh gemacht. Er ist früh am Morgen nach einer durchschwärmten Nacht heimgekehrt. Schon plant er mit seiner Käthie einen Ausflug in den Odenwald hinein, und morgen will er mit ihr nach Paris reisen: da bereitet der unerwartete Besuch des Staatsministers von Haugk seiner Seligkeit ein jähes Ende. Der Fürst von Sachsen-Karlsburg hat einen Schlaganfall erlitten, Karl Heinrich, sein Neffe und Erbe, soll die Regentschaft übernehmen. Vergebens sträubt sich der Prinz, sich wieder hinter den düstern Mauern des Karlsburger Schlosses begraben zu lassen: die Pflicht gebietet unweigerlich, er muß ihr folgen. Ein bewegter Abschied von Dr. Jüttner, der in Heidelberg zurückbleibt, und ein noch schmerzlicherer von der verzweifelten Käthie — das Jugendglück ist unwiderbringlich verloren.

(4. Akt.) Karl Heinrichs Zimmer im Schlosse zu Karlsburg. Zwei Jahre sind vergangen, Karl Heinrich ist regierender Fürst geworden. Still und einsam lebt er, ein Einundzwanzigjähriger, der schon das Lachen verlernt hat. Daran wird auch die Vermählung, vor der er steht, nichts ändern. Da findet sich der alte Kellermann, der Korpsdiener der „Saxonia" ein, dem Karl Heinrich einst in fröhlicher Laune die Kellermeisterstelle in Karlsburg versprochen hat. Er nimmt jetzt den Fürsten beim Wort. Alle die sonnigen Bilder aus der einzigen wahrhaft schönen Zeit seines Lebens steigen nun wieder vor dem Geiste Karl Heinz' auf und lassen ihn nicht mehr los. Noch einmal will er die Stätte sehen, wo er glücklich gewesen ist, noch einmal seine Käthie küssen. Der verblüffte Lutz

erhält Befehl, die Koffer zu packen — nach Heidelberg!

(5. Akt.) Rüders Garten. Nun ist Karl Heinz wieder an der Stätte seiner Sehnsucht. Aber er findet das alte Heidelberg nicht mehr. Der treue Jüttner ist längst tot, die alten Kameraden sind nach allen Windrichtungen auseinandergestoben. Nichts als bestelltes Vergnügen, langweilige Feierlichkeit bekommt er zu sehen, und der junge Nachwuchs der „Saxonia" erstirbt in Ehrfurcht vor dem regierenden Herrn. Nur Käthie ist dieselbe geblieben; stürmisch wirft sie sich ihm an die Brust, und in ihrer Umarmung fühlt er, daß seine Sehnsucht nach Heidelberg die Sehnsucht nach ihr gewesen ist. Ein letztes kurzes Liebesglück — und dann ein Scheiden und Meiden für immer. Den Fürsten erwartet eine kalte Konvenienzehe, während Käthie nun endlich mit ihrem Bräutigam in ihrer österreichischen Heimat, den sie lange genug hingehalten hat, Hochzeit machen wird. Aber es ist dem tapfern Mädchen doch gelungen, den Lebensmut des jungen Fürsten aufzurichten.

Schon früher einmal hat Meyer-Förster mit dem Drama „Kriemhilde", worin das Rachemotiv des Nibelungenlieds auf moderne Börsenkreise übertragen ist, einen vorübergehenden Theatersieg erfochten. Seinem Schauspiel „Alt-Heidelberg", dem seine 1899 erschienene Erzählung „Karl Heinrich" zugrunde liegt, ist wohl der stärkste äußere Bühnenerfolg der letzten Jahre beschieden gewesen. Man kennt die Geschichte von dem armen Prinzen, der gerne Mensch werden möchte, schon seit G. Freytags „Verlorener Handschrift". Diesmal ist sie mit der Heidelberger Burschenherrlichkeit eng verknüpft, die vor den Augen der Zuschauer leibhaftig auftaucht, und deren Ungebundenheit zu dem verknöcherten Zeremonienwesen des Karlsburger Hoflebens in wirksamen Kontrast gesetzt ist. So ist der Triumph dieses Stücks in erster Linie ein Triumph des Milieus, des Stoffes. Doch nicht ausschließlich. Eine Mischung von liebenswürdigem Humor und romantischer Sentimentalität verfehlt ihren Eindruck auf das große Publikum nie. Wenn, wie im vorliegenden Falle, entschiedenes technisches Können und die Gabe hinzutreten, lebendige Charaktere zu schaffen, die jedermann einleuch-

ten, ob sie gleich nicht sonderlich tief sind, so bedeutet das eine Vereinigung von Vorzügen, die das außerordentliche Bühnenglück des Werkes wenigstens nicht ganz unverdient erscheinen läßt. Die Sentimentalität ist allerdings stellenweise faustdick aufgetragen, und man sieht nicht recht ein, warum Karl Heinz, der es als Prinz in Heidelberg so lustig getrieben hat, als Fürst im Karlsburger Schloß durchaus Trübsal blasen muß. Auch darf man sich an allerlei groben Unwahrscheinlichkeiten nicht stoßen, die sich bis auf die Uneingeweihte so echt anmutenden Schildereien des Lebens der Heidelberger Korpsstudenten erstrecken.

Georges Ohnet.

Geboren am 3. April 1848 in Paris, wo er, ursprünglich Advokat, als Schriftsteller lebt.

Dramatische Werke: Le Maître de Forges 1883. — Serge Panine 1884. — La Comtesse Sarah 1887. — La Grande Marnière 1888. — Dernier amour 1890. — Le Colonel Roquebrune 1896.

Der Hüttenbesitzer.

Schauspiel in 4 Aufzügen.
Pariser Uraufführung: 18. Dezember 1883 (Gymnase).

Hauptpersonen: Marquise von Beaulieu — Octave, Claire, deren Kinder — Baron von Préfont — Baronin von Préfont, Nichte der Marquise — Philippe Derblay — Suzanne, dessen Schwester — Herzog von Bligny, Neffe der Marquise — Moulinet — Athenaïs, dessen Tochter — Bachelin, Notar.

(1. Akt.) Salon im Schlosse Beaulieu. Schlimme Kunde bringt Notar Bachelin, der Familie treubewährter, alter Freund und Diener, der Marquise. Ein noch zu Lebzeiten des Marquis angestrengter Prozeß und damit

das ganze Erbe Octaves und Claires ist verloren gegangen. Und der Herzog von Bligny, Claires Vetter, Jugendgespiele und Verlobter, berichtet Bachelin weiter, habe die Verarmte aufgegeben. Baron Préfont kommt mit einer weiteren Neuigkeit aus der Stadt: Bligny hat sich mit Athenaïs Moulinet, einer intimen Pensionatsfeindin Claires, der Tochter eines fabelhaft reich gewordenen Schokoladefabrikanten, verlobt. Moulinet, der sich in der Gegend angekauft hat, macht mit seiner Tochter bei der Familie Beaulieu seinen Antrittsbesuch. Athenaïs teilt der ahnungslosen Claire ihren Triumph mit. Fräulein von Beaulieu beherrscht sich, und um ihrem Stolze eine Demütigung zu ersparen, gibt sie unverzüglich einem zweiten Bewerber, der zur Stelle ist, dem hochangesehenen und reichen Hüttenbesitzer Philippe Derblay, ihr Jawort. So kann sie den Herzog von Bligny, der sich bei ihr entschuldigen zu müssen meint, mit der Proklamation ihrer Verlobung überraschen.

(2. Akt.) Salon bei Derblay. Die mitternächtliche Trauung hat soeben im engsten Familienkreise stattgefunden. Die Marquise will jetzt ihrer Tochter ihren finanziellen Ruin mitteilen, aber der zartfühlende Derblay verbietet es, damit die junge Frau nicht gleichsam entwertet sein Haus betrete. Claire ist in furchtbarer Erregung; der Baronin Préfont, ihrer Freundin, gesteht sie, daß diese Heirat sie mit Grauen erfülle. Die Gäste entfernen sich, die Neuvermählten sind allein. Dem zarten Liebeswerben Philippes sucht sich Claire zu entziehen. Er will sie schonen, ihr Zeit gönnen, sich zu beruhigen und zu fassen. Als er sie aber, ehe er von ihr geht, in leidenschaftlicher Aufwallung an sich preßt und sie ihn mit Zorn, ja mit Abscheu von sich stößt, verlangt er Aufklärung. Auf seine Frage, ob sie den Herzog noch liebe, leugnet sie nicht. Sie bietet ihm ihr Vermögen — das sie gar nicht mehr besitzt — als Preis ihrer Freiheit. Sie soll ihre Freiheit haben, aber ohne öffentliche Trennung. Denn einen Skandal will der aus allen Himmeln Gestürzte wenigstens vermeiden. Er ist entschlossen, die Angebetete zu brechen, da er sie nicht beugen kann.

(3. Akt.) Salon bei Derblay. Ein halb Jahr später. Die ganze Familie, auch das Ehepaar Bligny, hat sich eingefunden, Claires Namenstag zu feiern. Am Morgen nach der Hochzeit ist sie in eine schwere Krankheit verfallen, ihr Gatte hat sie treu gepflegt, sie hat ihn lieben gelernt; aber für die Gesunde hat er nichts als gleichgültige Höflichkeit. Während Athenaïs zur Verzweiflung der eifersüchtigen Claire mit Derblay kokettiert, sucht sich der Herzog seiner ehemaligen Verlobten wieder zu nähern. Sie weist ihn schroff zurück. Octave von Beaulieu und die liebreizende Suzanne Derblay haben einander liebgewonnen, Claire soll Philippes Einwilligung zu dieser Verbindung einholen. Philippe verweigert Octave die Hand seiner Schwester. Allem Flehen Claires setzt er nichts als scheinbare Kälte entgegen. Damit ihre Demütigung vollendet werde, erfährt sie jetzt infolge einer Unvorsichtigkeit Octaves den Verlust des Prozesses, den Ruin ihrer Familie und zugleich den ganzen Umfang der Großmut ihres Gatten. Die Gepeinigte bittet umsonst Athenaïs, ihrer Vertraulichkeit mit Philippe ein Ende zu machen und ihr Haus eine Zeitlang zu meiden: der gesellschaftliche Ehrgeiz der Tochter des Parvenü läßt dies nicht zu. Claire führt nun einen Skandal herbei und jagt sie vor Zeugen aus dem Hause. Da die beiden Ehemänner für ihre Frauen einstehen, ist ein Duell unvermeidlich.

(4. Akt. 1. Bild.) Derblays Arbeitszimmer. Philippe ordnet vor dem Duell seine Angelegenheiten. Er macht das Unrecht, das er, um an Claire Rache zu nehmen, Octave zugefügt hat, wieder gut und vereinigt ihn mit Suzanne. Sein Vermögen teilt er zwischen Gattin und Schwester; seinen Vertrauten Bachelin beauftragt er, jener nach seinem Tode zu sagen, wie unaussprechlich er sie geliebt habe. Claire selbst kommt, um bewegten Abschied von ihrem Manne zu nehmen. Sie will alles tun, sich vor dem Herzog und der Herzogin demütigen, um das durch ihre Schuld heraufbeschworene Duell zu verhindern. Aber nicht nur seine Ehre verbietet etwas Derartiges, er lechzt auch nach dem Blute des Nebenbuhlers. Er geht mit

seinen Zeugen, Octave und Baron Préfont, seinem Schicksal entgegen und überläßt Claire ihrer Verzweiflung. (2. Bild.) Eine Waldlichtung. Die Parteien sind zur Stelle. Vergeblich sucht der friedfertige Schlaukopf Moulinet zu vermitteln. Im Augenblick, da die Pistolen abgefeuert werden, ist plötzlich Claire zur Stelle, stürzt sich dazwischen und wird von Blignys Kugel getroffen. Das Duell ist damit beendigt. Aber ihre Verwundung ist nicht gefährlich, und überirdisches Glück kehrt bei dem Paare ein, das sich endlich gefunden hat.

Der auch in Deutschland äußerst beliebte französische Romancier hat seinen 1882 erschienenen Roman „Der Hüttenbesitzer" selbst mit großem Geschick dramatisiert; nur der Umstand, daß Claires Charakterwandlung im Zwischenakt vor sich geht, erinnert an den epischen Ursprung des Dramas. Es gehört schon länger als zwei Jahrzehnte zu den unverwüstlichsten Repertoirestücken der deutschen Bühne, obgleich es nur blendende äußere, keine inneren Vorzüge besitzt: statt ergreifenden Seelenlebens spannende Verwicklungen, statt echter Charaktere dankbare Rollen. Dies hat gerade das Glück des Schauspiels gemacht. Verschmähen es doch auch unsre ersten darstellenden Künstler noch immer nicht, sich mit dem von Edelmut triefenden Normalhelden Philippe Derblay und der ihren Stolz der Liebe aufopfernden Aristokratin Claire von Beaulieu zu befassen. — Ohnets sonstige Stücke haben entfernt nicht denselben Erfolg gehabt.

Edouard Pailleron.

Geboren am 17. September 1834 in Paris, gestorben daselbst am 20. April 1899, Schriftsteller, Mitglied der Akademie.

Dramatische Hauptwerke: Le Parasite 1860. — Le Mur mitoyen. 1861. — Le dernier Quartier 1863. — Le second Mouvement 1865. — Le Monde où l'on

sa muse 1868. — Les faux Ménages 1869. — Hélène 1872. — L'autre Motif 1872. — L'Age ingrat 1878. — Petite Pluie 1879. — L'Etincelle 1879. — Le Monde où l'on s'ennuie 1881. — La Souris 1887. — Les Cabotins 1889.

Pailleron ist ein geistreicher und witziger dramatischer Plauderer, der seinen glänzenden Dialog allerdings vielfach auf Kosten der Handlung ausgebildet hat. Seinen Haupttreffer tat er mit seinem auch in Deutschland zum Repertoirestück gewordenen Lustspiel „Die Welt, in der man sich langweilt", dem sein Einakter „Der zündende Funke" ebenbürtig zur Seite steht. Mit seinen späteren Werken, unter denen „Die Maus" und „Cabotins" vorübergehend auf den deutschen Bühnen erschienen, erreichte er trotz heißem Bemühen jene Erfolge nicht mehr.

1. Der zündende Funke.

(L'Etincelle.)

Lustspiel in einem Akt.

Personen: Raoul von Geran — Leonie von Renat — Antoinette.

Garten an Leonies Schloß. Frau von Renat, die junge Witwe eines alten Generals, der sie in Dingen der Liebe durchaus nicht verwöhnte, hat schon vor Jahresfrist von dem Neffen ihres Gatten, dem Kapitän Raoul von Geran, einen Heiratsantrag erhalten, ihn jedoch abgewiesen, weil sie nicht an den Ernst der Gefühle des allzu leicht entzündbaren jungen Mannes glauben konnte. Wieder ist Raoul zu Besuch gekommen, und wiederum ist er verliebt. Diesmal ist Leonies Paten- und Pflegekind Antoinette, eine arme Waise, der Gegenstand seiner Leidenschaft. Das achtzehnjährige Mädchen, ein frohsinniges Naturkind, hat eben den Heiratsantrag eines ehrsamen Notars lachend ausgeschlagen. Raoul fürchtet gleichfalls auf Schwierigkeiten zu stoßen: „Der Funke hat bei ihr noch nicht gezündet." Er vergleicht nämlich die Frauenseele mit einer toten Elektrisiermaschine, die erst

durch irgend eine Kraft in Bewegung gesetzt werden muß. Raoul versucht nun zunächst bei Antoinette durch Poesie die Maschine in Gang zu bringen. Es will ihm nicht glücken. In Wirklichkeit hat bei ihr der Funke schon gezündet, aber sie läßt es sich nicht anmerken, weil sie ahnt, daß Raoul dem Herzen ihrer über alles geliebten Pflegemutter nahe steht. Leonie läßt sich selbst bewegen, bei Antoinette die Freiwerberin zu machen. Diese bleibt jedoch standhaft und behauptet, daß sie ihn nicht liebe. Nun soll das letzte Mittel versucht, die Elektrisiermaschine durch Eifersucht in Bewegung gebracht werden. Raoul und Leonie führen eine Liebeskomödie auf, an der sie die lauschende Antoinette teilnehmen lassen. Aber bald geht das Spiel in Ernst über. Er hat viel gelitten, weil sie ihn zurückstieß, und hat nur in der Verzweiflung darüber tolle Streiche gemacht. Seinem ungestümen Liebeswerben vermag auch Leonie nicht mehr zu widerstehen: der Funke hat bei ihr, die Raoul bisher für die Vernunft selber hielt, gezündet. Antoinette freut sich selbstlos des Glückes ihrer Patin und gibt dem Notar ihr Jawort.

Das kleine Lustspiel, das am 25. Februar 1882 am Wiener Stadttheater zum ersten Male in deutscher Sprache aufgeführt wurde, gehört zu den anmutigsten und liebenswürdigsten Gaben dieser Art. Es ist ein wahres Kabinettsstück von geistreicher Konversation und feiner Charakterzeichnung. Besonders gelungen ist die Gegenüberstellung der reifen Frau und des erblühenden Mädchens, das bei aller natürlichen Munterkeit ein köstliches Zartgefühl entfaltet.

2. Die Welt, in der man sich langweilt.

Lustspiel in 3 Aufzügen.

Hauptpersonen: Die Herzogin von Réville. — Die Gräfin von Céran — Suzanne von Villiers — Roger Graf von Céran — Bellac — Paul Raymond — Jeanne Raymond — Baron Eriel von Saint-Réault — Miß Lucy Watson — Desmillets.

(1. Akt.) Salon im Schlosse der Gräfin von Céran zu St. Germain. Die Gräfin hat einen der einflußreichsten Pariser Salons, in dem Politik und Literatur gemacht und Stellen aller Art vergeben werden. Der Unterpräfekt Paul Raymond und seine reizende Jeanne, ein jung vermähltes Paar, sind für einige Tage auf das Schloß der Gräfin eingeladen, und Raymond, der den Ehrgeiz hat, Präfekt zu werden, glaubt hier am besten zum Ziele zu kommen. Er belehrt seine Frau über die Sitten des Hauses, das ihr als eine „Welt, in der man sich langweilt" erscheint. Aber der kleine Schlaukopf findet sich mit Anmut in die Lage und gewinnt durch züchtiges Gebahren und gelehrte Zitate eigenen Fabrikats die Gunst der gestrengen Gräfin, während das verliebte Pärchen seiner Kußlust an verschwiegenen Orten frönt. Lauter „ernsthafte" Leute verkehren in diesem Salon. Da ist der Orientalist von St. Réault, der Modephilosoph Bellac, den die Damen anhimmeln, ferner die unheimlich gelehrte Miß Lucy Watson, die schon zwei Jahre die Gastfreundschaft der Gräfin genießt, reich, aus vornehmer Familie, praktisch, wie die meisten Engländerinnen, hübsch, abgesehen davon, daß sie ihr Gesicht durch eine Brille verunstaltet. Der Gräfin Sohn, der achtundzwanzigjährige Roger, eben von einer halbjährigen wissenschaftlichen Orientreise heimgekehrt, ein von seiner Mutter wie eine „Schachfigur" in die Ruhmeslaufbahn hineingeschobener Tugendspiegel, soll Direktor der Hochschule werden. Unter diesen gezierten Männern und Frauen leben aber auch zwei höchst natürliche Menschenkinder, die Herzogin von Réville, eine prächtige alte Erbtante, die von Vorurteilen nichts weiß und den Mund auf dem rechten Fleck hat, und ihr Liebling Suzanne, eine Verwandte des Hauses, natürliche Tochter und Waise, ein mutwilliger Backfisch mit freiem Benehmen und rascher Zunge, aber von goldechtem Herzen. Die Herzogin hat sie ihrem Vormunde Roger zugedacht, für den seine Mutter die Engländerin bestimmt hat. Suzanne liebt Roger, sie ist auf Lucy furchtbar eifersüchtig und kokettiert darum mit Bellac. Roger findet die Kleine, die er als halbes Kind

verlassen hat, merkwürdig erwachsen und fühlt sich in der Rolle des Vormunds nicht mehr recht bequem. Die Eifersucht bringt allmählich auch sein Fischblut in Wallung. Suzanne findet einen verloren gegangenen Zettel Bellacs an Lucy, auf dem er sie ins Gewächshaus um zehn Uhr abends einladet. Während Suzanne wähnt, Roger sei es, der ihre Nebenbuhlerin dorthin bestellt habe, gerät sie selbst in Verdacht, ein Stelldichein mit Bellac verabredet zu haben.

(2. Akt.) Derselbe Salon. Die Schöngeister sind mitten in der Arbeit. St. Réault schließt seinen Vortrag über indische Religionen, bei dem sich jedermann langweilt, damit ab, daß er seine Kandidatur anstatt des angeblich todkranken ämterreichen Akademikers Revel aufstellt, auf dessen einen Posten es die Gräfin für ihren Sohn abgesehen hat. Jetzt soll ein neu entdeckter Tragödiendichter, Desmillets, zu Wort kommen, der sich zur allgemeinen Enttäuschung als alter, kahlköpfiger Herr entpuppt. Ehe er mit der Vorlesung seines „Philippus Augustus" beginnt, schmeicheln die Damen Bellac eine kleine Rede über die seelische Liebe ab, die gleichfalls in eine Bewerbung um Revels Erbschaft ausläuft. Dann zieht sich die Gesellschaft in den großen Salon nebenan zurück, um Desmillets' Trauerspiel zu genießen. Die Herzogin bleibt auf dem Beobachtungsposten; die Gräfin und Roger, den die wachsende Eifersucht sogar gegen seine Mutter rebellisch macht, warten gleichfalls darauf, wer sich wohl mit dem ihnen bekannten Stichwort „Migräne" zum Rendezvous begeben werde. Zuerst kommt Jeanne, dann Lucy: beide wollen es bei der Vorlesung wegen „Migräne" nicht mehr aushalten. Und zuletzt Suzanne! Man überhäuft sie mit Vorwürfen wegen ihres unpassenden Benehmens, in ihrer seelischen Erregung antwortet sie mit Klagen, daß sie sich tief unglücklich fühle, weil sie hier jedermann zur Last falle. Sie eilt davon, in den Garten; denn auch sie hat „Migräne". Roger und die zwei Damen gehen ihr nach. Die Gesellschaft kehrt von der Vorlesung der Tragödie, die e i n e n schönen Vers hat, zurück, und auch der Unterpräfekt schleicht sich heimlich fort.

(3. Akt.) Großer, durch Gas erleuchteter Wintergarten. Die Herzogin und die Gräfin sind zuerst zur Stelle, sie verstecken sich, nachdem jene den Raum verdunkelt hat. Nun belauschen sie Paul und Jeanne, die sich ein zärtliches Rendezvous geben und zur Entrüstung der Gräfin, zum Ergötzen der Herzogin über das Haus und seine Bewohner spotten und so ihre Heuchelei verraten. Die knarrende Türe verscheucht das Pärchen. Bellac und Lucy! Er schenkt ihr als erster in dieser weihevollen Stunde die Bürstenabzüge seines neuen Buches, und sie vergnügen sich mit Begriffsbestimmungen über den Unterschied zwischen platonischer Liebe und Freundschaft. Er ist eben im besten Zuge, die Theorie in Praxis umzusetzen, als die beiden durch einen Kuß des Unterpräfektenpaars vertrieben werden. Paul und Jeanne karikieren die wunderlichen Liebesleute, bis sie selbst durch einen fingierten Kuß der Herzogin in die Flucht geschlagen werden. Abermals knarrt die Türe: es geht in dem Gewächshause zu wie unter Figaros Kastanienbäumen. Die Gräfin verläßt ihren Lauscherposten. Die dritte „Migräne"! Suzanne und hinter ihr Roger. Jedes will das andre beim Stelldichein ertappen. Bald klären sich die Mißverständnisse auf, und die Liebenden finden sich mit Hilfe der Herzogin, die das Gas wieder aufdreht. Die ganze Gesellschaft strömt nun zum Wintergarten. Der totgesagte Revel ist wieder einmal auferstanden und hat zu seinen zahllosen Würden eine neue erhalten. Die Herzogin verkündet zwei Verlobungen, Bellacs mit Lucy und Rogers mit Suzanne, die sie zu ihrer Adoptivtochter und Universalerbin macht. Die Gräfin muß sich in die Tatsache fügen. Dem Unterpräfekten verspricht die Herzogin, daß er trotz der Schelmereien seiner Frau Präfekt werden solle.

Das Stück, in Paris an der Comédie Française den 25. April 1881, in deutscher Sprache am Wiener Stadttheater den 26. November 1881 zum ersten Male gegeben, gehört zu den wenigen Lustspielen, die diesen Namen wirklich verdienen, und versagt auch heute noch nicht auf der Bühne, obschon die darin verspotteten Zustände inzwischen historisch ge-

worden sind. Politisch-soziale Satire und Scribesches Intriguenspiel sind geschickt ineinander geschoben, aber der anmutige Witz überwiegt den ätzenden Spott. Das Urbild des Schönredners Bellac ist der „mondäne" Philosoph Caro gewesen. Niemals flach, ohne doch allzu tief zu sein, unterhält die Komödie Paillerons gleichermaßen durch den feinen Bau der an komischen Situationen und Motiven reichen Handlung wie durch den geistsprühenden Salondialog. Sie hat außerdem eine Reihe dankbarer Rollen; besonders gelungen ist die Figur der alten Herzogin, deren natürlicher Frohsinn schließlich über die Welt langweiliger Gelehrttuerei triumphiert.

Felix Philippi.

Geboren am 5. August 1851 zu Berlin, wo er lebt.

Dramatische Werke: Der Advokat, Schauspiel 1885. — Irrlicht, Schauspiel 1886. — Daniela, Schauspiel 1886. — Meeresleuchten, Lustspiel 1887. — Gaudeamus igitur, Lustspiel 1887. — Dagmar, Schauspiel 1887. — Veritas, Schauspiel 1888. — Am Fenster, Lustspiel 1889. — Das alte Lied, Schauspiel 1890. — Die kleine Frau, Schauspiel 1891. — Der verlorene Sohn, Schauspiel 1892. — Wohltäter der Menschheit, Schauspiel 1894. — Asra, Schauspiel 1895. — Der Dornenweg, Schauspiel 1896. — Wer war's, Schauspiel 1896. — Mengersfelde, Schauspiel 1897. — Die Wunderquelle, Schwank 1897. — Das Erbe, Schauspiel 1898. — Der goldene Käfig, Schauspiel 1899. — Die Mission, Schauspiel 1900. — Das große Licht, Schauspiel 1901. — Das dunkle Tor, Schauspiel 1902. — Der grüne Zweig, Schauspiel 1904. — Eine Faustsymphonie, Schauspiel 1905. — Der Helfer, Schauspiel 1905.

Dramatisierung eines sensationellen Falls aus der Tagesgeschichte — Konstruktion eines solchen, falls sich gerade nichts Brauchbares ereignet hat — statt logischer Entwicklung der Handlung spannende Mache — bei innerer

Unwahrheit äußerer Schein der Wirklichkeit — trotz grober und schablonenhafter Charakteristik dankbare Rollen — raffinierte Aktschlüsse und am Ende ein riesiger Knalleffekt: das ist des glücklichen Philippi erfolgreiche Theaterkunst, die man sehr treffend mit einer rücksichtslos vorwärts brausenden Lokomotive verglichen hat.

Das große Licht.

Schauspiel in 4 Aufzügen.
Uraufführung: 30. Nov. 1901 (K. Schauspielhaus, Berlin).

Hauptpersonen: Lorenz Ferleitner, Baumeister des Münsters — Fritz Rasmussen, Maler — Frau Rasmussen, seine Mutter — Charlotte Eggers, deren Nichte — Dr. Sellnitz, Oberbürgermeister — Goldner, Organist und Chordirigent.

(1. Akt.) Sitzungssaal im Rathause. Das Münsterkomitee hält Beratung ab, wem es die bildnerische Ausschmückung der drei großen Münsterkapellen anvertrauen soll. Der Dombaumeister Ferleitner, ein oberbayrischer Taglöhnersohn, der sich in den 15 Jahren seiner Tätigkeit für den Ausbau des herrlichen Münsters zu einer europäischen Berühmtheit und einem gefeierten Bahnbrecher in der Architektur emporgeschwungen hat, schlägt für das Werk einen genial veranlagten jungen Maler, den er entdeckt hat, Fritz Rasmussen, vor. In heftigem Kampfe gegen akademische Engherzigkeit und Selbstsucht, philiströse Heuchelei und Prüderie setzt der kraftstrotzende Meister, hauptsächlich von dem verständigen Oberbürgermeister und dem Organisten Goldner, einem braven Grobian, unterstützt, durch einen Gewaltstreich seinen Willen durch.

(2. Akt.) Zimmer bei Frau Rasmussen. Vor zweieinhalb Jahren ist die muntere alte Dame mit ihrem Sohne, den sie vergöttert, von Düsseldorf hieher übergesiedelt. Bei ihr wohnt ihre verwaiste Nichte, Charlotte Eggers, die mit ihrer prächtigen Stimme dazu berufen ist, ein ihr von Goldner einstudiertes Hallelujah bei der nahe

bevorstehenden Münstereinweihung zu singen. Das Mädchen ist in Sorge wegen ihres Jugendfreundes Fritz, den sein rasches Glück zu einem andern gemacht hat. Seine frühere sonnige Heiterkeit ist einem unstäten und nervösen Wesen gewichen. Der junge Künstler arbeitet noch an dem letzten der ihm aufgetragenen drei Bilder, das die beiden Lichter, das große der Sonne und das kleine des Mondes, darstellen soll. Ferleitner hat heute zum ersten Male das Gemälde gesehen. Er ist entsetzt über diese Verirrung seines Günstlings. Unumwunden sagt er ihm seine Ansicht und erklärt, daß er das Bild in dem Dom, für den er die ganze Verantwortung trage, nicht dulden werde. Fritz, in seinem Künstlerstolze tief gekränkt, lehnt sich trotzig gegen seinen künstlerischen Vormund auf, dessen überragendes Genie seinen brennenden Ehrgeiz längst zu häßlichem Neid aufgestachelt hat. Als sich Charlotte, eben von der Besichtigung des Werkes zurückgekehrt, ganz auf des Meisters Seite stellt, wird Fritz vollends von rasender Eifersucht befallen.

(3. Akt.) Goldners Zimmer. Fritz hat als Jubelschrift zum morgigen Einweihungsfeste ein geistreiches Pamphlet gegen Ferleitner geschmiedet. Der biedere Goldner ist über die Beschimpfung seines Abgottes außer sich und würde Fritz die Treppe hinabwerfen, wenn ihn nicht die gerade gleichfalls anwesende Charlotte besänftigte. Diese, von tiefem Mitleid mit Fritz erfüllt, bei dem der Größenwahnsinn inzwischen zu unverkennbarem Ausbruch gelangt ist, schlägt ihm vor, mit ihr nach Italien zu reisen. Er erklärt ihr stürmisch seine Liebe, aber vor der sinnlichen Glut seiner Leidenschaft weicht sie, die den andern im Herzen trägt, scheu zurück. Ferleitner kommt dazu. Er hat die Schmähschrift bereits gelesen. Er weiß auch, daß Rasmussen nunmehr auf dem beanstandeten Bilde sich selbst als siegreichen Sonnengott dargestellt, die Züge des Baumeisters dagegen dem Monde, einem „blassen, jämmerlichen, um Gnade flehenden Gesellen", geliehen hat. Er gießt zuerst die volle Schale seines vernichtenden Hohnes über den Sünder aus. Als er jedoch Fritz' Zustand durchschaut, redet er ihm milde

und gütig zu. In wildem Hasse stürmt der davon und läßt Charlotte in des Meisters Armen zurück.

(4. Akt.) In der Kuppel des Münsters. Am Morgen der Einweihung. Rasmussen hat scheinbar die Krisis überstanden, und man erwartet, daß er an Ferleitners Seite das Münster betrete. Den Meister haben seine Freunde zur Kuppel heraufgelockt, um ihm vor dem Beginne des öffentlichen Festes eine großartige Huldigung zu bereiten: Arbeiterdeputationen, Ansprachen, Ueberreichung eines goldenen Lorbeerkranzes durch Charlottens Hand. Und als alles vorüber ist, er sich mit dem Mädchen allein befindet, wird Verlobung gefeiert. Die glückliche Braut steigt hinab, um ihrer Pflicht als Sängerin zu genügen. Fritz Rasmussen naht, gebeugt, gedemütigt, dem Meister, der ihn aufzurichten sucht. Aber als von unten Charlottens Hallelujah erklingt, überwältigt ihn, von Haß und Eifersucht genährt, der Wahnsinn von neuem: um der Sonne entgegenzufliegen, stürzt „das große Licht" sich jubelnd, des Baumeisters Lorbeerkranz im Haare, von der Galerie des Kirchturms herab.

Ein echter Philippi! Das Schicksal des genialischen Künstlers, der durch die überragende Nachbarschaft eines wahren Genies erdrückt wird, ist hier im Rahmen einzelner willkürlich aneinandergereihter, aber sehr effektvoller Bühnenbilder lediglich mit äußerem Raffinement und ohne psychologische Vertiefung behandelt. Den Kern des Problems, Fritz' Entwicklung aus einem dankbaren Schüler Ferleitners zu einem häßlichen Neidling, läßt Philippi fast unberührt: statt uns an den Seelenkämpfen seines Helden teilnehmen zu lassen, führt er ihn sofort im 2. Akt (der erste ist nur Vorspiel) als einen Wahnwitzigen ein und bringt ihn so um jedes tragische Mitleid.

Edmond Roſtand.

Geboren am 1. April 1868 in Marſeille, lebt in Paris (Mitglied der Akademie).

Dramatiſche Werke: Les Romanesques, comédie en vers 1894. — La Princesse Lointaine, pièce en vers 1895. — La Samaritaine, Evangile en vers 1897. — Cyrano de Bergerac, comédie héroique en vers 1897. — L'Aiglon, drame en vers 1900. —

Roſtand, der liebenswürdigſte und poetiſchſte unter den Dramatikern des jungen Frankreich, iſt mit großem Glück in Viktor Hugos romantiſche Fußſtapfen getreten. Kein übermächtiges dramatiſches Temperament, aber ein feiner Dichter von perſönlichem Gepräge, äſthetiſch und wiſſenſchaftlich gründlich gebildet, vielſeitig, ungemein reich an Farben und Tönen, ſtiliſtiſcher Virtuos und unübertrefflicher Sprach- und Formkünſtler, verhalf er dem Versdrama in Frankreich zu verheißungsvoller Auferſtehung.

Cyrano von Bergerac.

Romantiſche Komöde in 5 Aufzügen.
Pariſer Uraufführung: 28. Dezember 1897 (Théâtre de la Porte Saint-Martin) mit dem jüngeren Coquelin; deutſche: 14. September 1898 (Deutſches Theater in Berlin) mit Joſeph Kainz.

Hauptperſonen: Cyrano von Bergerac — Chriſtian von Neuvillette — Graf Guiche — Vicomte Valvert — Ragueneau — Le Bret, Cyranos Freund — Hauptmann Carbon von Caſtel-Jaloux — Lignière — Montfleury, Schauſpieler — Roxane, Cyranos Couſine — Ihre Duenna.

(1. Akt.) „Eine Vorſtellung im Hotel de Bourgogne" (1640). Langſam füllen ſich die Räume des Theaterſaals, Parkett und Logen, mit vornehmer Welt und Bürgersleuten. „Cloriſe" von Balthaſar Baro ſoll geſpielt werden: aber noch ein anderes Schauſpiel eigener Art ſteht bevor. Cyrano von Bergerac hat dem dicken Montfleury, der ihn ärgerte, das Auftreten verboten — Cyrano,

Kadett in der Gascognerkompagnie des Gardekorps, Degenheld und Raufbold, dazu Gelehrter, Muſiker und Poet, eine bizarre Erſcheinung durch ſeine furchtbare Rieſennaſe, die er ſelbſt mit unerſchöpflichem Witz verſpottet, aber keinem andern zu höhnen geſtattet. Der Vorhang iſt aufgegangen, Montfleury erſcheint auf der Bühne. Da gebietet ihm aus dem Parterre Cyranos Stimme, die Szene zu räumen. Ein Teil der Zuſchauer verlangt, daß er weiterſpiele, der Skandal bricht los, und Cyrano fordert den ganzen Saal zum Duell. Montfleury zieht es vor zu verduften. Cyrano wirft den Schauſpielern, damit ſie keinen Verluſt erleiden, eine gefüllte Börſe zu — es iſt ſeine ganze Habe. Durch ſeine Ueberlegenheit im Wortgefechte zieht er allmählich die Lacher auf ſeine Seite. Zum ungeheuren Jubel des Publikums führt er dann einen Gecken, den Vicomte Valvert, der mit ihm anbindet, kunſtgerecht mit dem Degen ab, indem er beim Fechten eine Ballade aus dem Stegreif dichtet mit dem Kehrreim „Denn beim letzten Verſe ſtech ich". Sein treuer Freund Le Bret predigt ihm Vernunft: er mache ſich nur Feinde durch ſolche Tollheiten. Ihm geſteht Cyrano ſeine Liebe zu ſeiner ſchönen Baſe Roxane, die auch der mächtige, mit Richelieus Nichte verheiratete Graf Guiche umſchwärmt. Aber wie ſoll ein Mann mit einer ſolchen Naſe auf die Gegenliebe einer Schönen rechnen? Ein unerwarteter Hoffnungsſtrahl: Roxane läßt ihn durch ihre Duenna um eine Zuſammenkunft bitten. Vorher aber gilt es noch ein Abenteuer zu beſtehen: er muß den Trunkenbold Lignière, einen Dichter, vor hundert Strolchen, die ihm auflauern, beſchützen.

(2. Akt.) „Die Garküche des Poeten". Bei ſeinem Bewunderer, dem dichtenden Zuckerbäcker Ragueneau, ſtellt ſich früh am andern Morgen Cyrano ein, nachdem er den Straßenkampf glücklich beſtanden hat. Mitten unter den bei ihrem Kollegen ſchmarotzenden Poeten verfaßt er einen Liebesbrief an Roxane. Sie kommt zum Stelldichein, um den Vetter und Jugendgeſpielen zum Vertrauten ihrer Liebe zu dem ſchönen Chriſtian von Neuvillette zu machen, der eben erſt in die Gascogner Ka-

dettenkompagnie eingetreten ist. Blutenden Herzens verspricht Cyrano ihr auf Ehrenwort, ihren Geliebten in seinen Schutz zu nehmen. Kaum ist sie fortgegangen, als die Gascogner Kadetten, Hauptmann Carbon von Castel-Jaloux an der Spitze, hereindrängen, Cyrano stürmisch bejubelnd. Er ist der Held des Tages. Selbst Graf Guiche muß ihn im Auftrage des Marschalls Gassion zu seinem neuesten Heldenstreiche beglückwünschen und bietet ihm an, in seine Dienste zu treten. Aber Cyrano weist den falschen Höfling schroff zurück und beleidigt ihn schwer. Christian, von den Kadetten aufgestachelt, wagt es, auf Cyranos Nase zu sticheln. Dieser schickt alle hinaus. Statt den Verwegenen zu züchtigen, gibt er sich ihm als Roxanens brüderlichen Freund zu erkennen und schließt mit ihm einen Bund: gemeinsam wollen sie das Mädchen gewinnen, Christian durch seine Schönheit, Cyrano durch seinen Geist. Er schenkt dem neuen Verbündeten seinen vorhin vollendeten, aber nicht unterzeichneten Liebesbrief, womit der erste Sturm auf das Herz der preziösen Schönen unternommen werden soll.

(3. Akt.) „Der Kuß Roxanens". Platz vor Roxanens Haus. Sie schwimmt in Entzücken über Christians anmutigen Geist, seine glutvollen Briefe, seine herrlichen Verse. Groß ist ihr Kummer, als sie von Graf Guiche, der sich von ihr verabschiedet, weil er als Oberst des Gardekorps zur Belagerung von Arras ins Feld rücken muß, erfährt, daß auch die Gascogner Kadetten mitziehen sollen. Sie macht dem Grafen Hoffnungen und gibt ihm den Rat, um sich an dem auf kriegerische Lorbeeren erpichten Cyrano zu rächen, die Kadetten zuhause zu lassen. Die List scheint zu gelingen. Christian kommt mit Cyrano vor das Haus der Geliebten. Sein Selbstgefühl sträubt sich dagegen, länger die von dem Freunde gedrechselten Worte nachzukäuen. Als er ihr aber in einfachen Lauten von seiner Liebe vorstammelt, wird sie höchst unwillig und schließt ihm die Türe vor der Nase zu. Auf Cyranos Rat ruft Christian sie ans Fenster und deklamiert ihr Herzensergüsse vor, die ihm der andre souffliert. Schließlich nimmt Cyrano selbst für ihn das Wort und läßt mit

verstellter Stimme seine heiße Leidenschaft voll ausströmen. Christian erntet den Lohn der Begeisterten: er schwingt sich zum Balkon hinauf, um einen Kuß zu holen. Ein Kapuziner bringt einen Brief vom Grafen Guiche, der heimlich im Kloster zurückgeblieben ist und von Roxane ein Schäferstündchen begehrt. Der ahnungslose Bote wird dazu mißbraucht, die beiden Liebenden zu vereinen. Der Graf läßt nicht lange auf sich warten. Cyrano hält ihn durch seine geistreichen Phantastereien über eine Mondreise auf, bis die Trauung vorüber ist. Der also übertölpelte Guiche zieht schadenfroh den Befehl aus der Tasche, durch den die Kadetten und Christian mit ihnen unverzüglich in den Krieg gesandt werden. Die Neuvermählten müssen sich trennen, ehe sie die Hochzeitsnacht gefeiert haben.

(4. Akt.) „Die Gascogner Kadetten". Der Posten, den Carbons Kompagnie vor Arras einnimmt. Die Belagerer sind ringsum von spanischen Truppen umstellt, und der Hunger wütet unter ihnen. Cyrano allein hält sich aufrecht und muntert die leidenden Kameraden auf. Täglich schlägt er zweimal sein Leben in die Schanze, um die Briefe zu befördern, die er in Christians Namen an Roxane schreibt. Heute steht eine schwere Entscheidung bevor; denn Graf Guiche hat den Angriff des Feindes auf die ihm verhaßten Kadetten zu lenken gewußt. Aber wenigstens nicht hungrig sollen sie kämpfen und sterben. Roxane ist im Reisewagen durch die spanischen Vorposten gedrungen; ihr schönstes Lächeln war ihr Reisepaß. Der Wagen ist mit leckeren Speisen und Getränken ausgestopft, die Ragueneau, Kutscher und Koch zugleich, nun den beglückten Kadetten serviert. Die herrlichen Briefe haben Roxanens Sehnsucht nach Christian so heftig erregt, daß sie den tollen Streich wagte. Sie fleht ihn um Vergebung, daß sie ihm einst den Schimpf angetan habe, ihn nur um seiner Schönheit willen zu lieben: jetzt liebt sie ihn allein seines Geistes, seiner Seele wegen und würde ihn lieben, wenn er noch so häßlich wäre. Christian ist über dieses Geständnis entsetzt. Also gehört ihr Herz in Wahrheit nicht ihm, sondern Cyrano. Sie soll jetzt

alles erfahren und dann zwischen beiden entscheiden. Cyrano ist schon im Begriffe, sie aufzuklären, als der Angriff eröffnet und Christian vom ersten Schusse hingestreckt wird. Dem Sterbenden gibt Cyrano, der nun ewig sein Geheimnis in die Brust verschließen muß, den Trost, daß ihm allein Roxanens Liebe gegolten habe. Während Graf Guiche die unglückliche Witwe in Sicherheit bringt, stürzt Cyrano an der Spitze der Kadetten ins Kampfgetümmel.

(5. Akt.) „Cyranos Wochenkronik". Klostergarten der Nonnen vom Orden des Kreuzes in Paris. 15 Jahre später (1655). Vor 14 Jahren hat Christians junge Witwe hier eine Zuflucht gesucht. Regelmäßig einmal in der Woche besucht sie ihr alter Freund Cyrano, der die noch immer Trauernde allein aufzuheitern vermag. Auch die Nonnen mögen den drolligen Gesellen, der sich mit ihnen neckt, gerne leiden. Es geht ihm nicht zum besten. Vereinsamung und Not sind an ihn herangetreten; durch seine Schriften schafft er sich stets neue Feinde. Und sein unbesiegter Degen vermag ihn nicht vor Meuchelmord zu schützen. Ein Lakai wirft aus einem Fenster ein Stück Holz hernieder, durch das ihm die Stirn gespalten wird. Trotz seiner schweren Wunde schleppt er sich zur Freundin, um nicht die Besuchsstunde zu versäumen. Er verbirgt seine Schmerzen, scherzt und plaudert und erzählt die Wochenkronik wie gewöhnlich. Heute bittet er sie um die Gunst, den letzten Liebesbrief Christians, den sie stets auf der Brust trägt, lesen zu dürfen. Laut liest er — die eigenen poesieverklärten Worte. Jetzt endlich ahnt sie „den ganzen heldenmütigen Betrug." Es war sein Los, im Schatten zu stehen. Auch als Dichter. Ragueneau, der nach zahlreichen Metamorphosen Lampenputzer im Theater geworden ist, berichtet empört, daß Molière im „Scapin" einen Auftritt Wort für Wort von Cyrano entlehnt habe.

„Christian war schön, Molière ist ein Genie," entschuldigt er. Roxane gesteht ihm ihre Liebe. Aber nicht einmal im Tode will er Christians Idealbild zerstört

wissen. Als ein Held und sich selbst getreu, stirbt er, den Degen in der Hand.

So wie der Dichter Cyrano von Bergerac geschildert hat, wird er künftig in der Vorstellung der Welt fortleben, obschon dieses Drama auch wieder die Aufmerksamkeit auf die historische Persönlichkeit und die Werke dieses fast verschollen gewesenen Vorläufers Molières und Corneilles gelenkt hat. Seine genialische Vielseitigkeit macht ihn zum dramatischen Helden besonders geeignet. Und Rostand hat sein ganzes reiches Können auf die liebevolle Ausmalung dieses Charakters verwendet, der nicht bloß äußerlich glänzt und blendet, sondern auch durch die Tiefe und Keuschheit seiner entsagungsstarken Liebe erwärmt. Die übrigen Hauptpersonen erscheinen dagegen ziemlich konventionell: Christian, Guiche, Le Bret, selbst die preziöse Roxane, während einige Nebenfiguren des außerordentlich gestaltenreichen Stücks, wie Ragueneau, plastisch herausgearbeitet sind. Mit gründlichstem Ernst hat Rostand kultur- und literarhistorischen Studien obgelegen, und doch macht sein Schauspiel den Eindruck frischesten Lebens. Ein überaus feines Mosaik, aus tausenderlei Stücken und Stückchen von dem im Ausdenken und Ausmalen von Motiven und Situationen unerschöpflichen Dichter zusammengefügt, wird durch Einheitlichkeit des Stils gebunden. Rostand beherrscht alle Mittel moderner Bühnenkunst, ist namentlich Meister in der Entfaltung der Massen; die farbenprächtige Exposition im ersten Aufzug sucht ihresgleichen. Doch sind nicht alle Partien gleichwertig. Der rührselige Epilog des 5. Akts steht nur in lockerem Zusammenhang mit der übrigen Handlung, der Erich Schmidt „Mangel an innerer Logik" nicht ohne Grund vorwirft. Aber alle Bedenken müssen über der wundervollen künstlerischen Form dieses Dramas und der Sprachgewalt seines Dichters verstummen. Für hohes Pathos, berauschendes Gefühl, geistreiche Spitzfindigkeit, schlagfertigen Witz findet er den Ausdruck mit sich stets gleich bleibender Sicherheit; Worte und Bilder, Verse und Reime geben sich zu willigen Dienerinnen seiner Gedanken her. Das schöne Werk hat an Ludwig Fulda einen ebenbürtigen deutschen Bearbeiter gefunden.

Victorien Sardou.

Geboren am 7. September 1831 in Paris, wo er lebt (Mitglied der Akademie).

Dramatische Hauptwerke: Les Pattes de mouche (Der letzte Brief) 1860. — Nos Intimes 1861. — La Papillonne (Flattersucht) 1862. — La Perle noire 1862. — Les Ganaches 1862. — Les vieux Garçons 1865. — La famille Benoiton 1865. — Nos bons Villageois 1866. — Séraphine 1867. — Patrie 1869. — Fernande 1870. — Rabagas 1872. — Les viéilles Filles 1872. — Andréa 1874. — Ferréol 1875. — L'hôtel Godelot 1876. — Dora 1877. — Daniel Rochat 1880. — Divorçons 1880. — Odette 1881. — Fédora 1882. — Théodora 1884. — Georgette 1885. — La Tosca 1887. — Marquise 1889. — Belle-maman 1889. — Cléopâtre 1890. — Thermidor 1891. — Madame Sans-Gêne 1893. — Gismonda 1894. — Marcelle 1895. — Spiritisme 1897. — Paméla 1897. — Robespierre 1900. — Dante 1903. — La Sorcière 1903. — La Piste 1906. —

Von dem Pariser Dreigestirne Augier, Dumas fils und Sardou reicht allein dieser, ewig lebensfrisch und schaffensfroh, in die Gegenwart herein. Weniger altväterisch moralisierend als Augier, weniger spitzfindig theoretisierend als Dumas, hat der verjüngte Erbe Scribes von jeher seine Hauptaufgabe darin erblickt, das Publikum zu unterhalten, zu fesseln, zu spannen. In dieser Kunst steht er unerreicht da: er ist vielleicht der hervorragendste Theatraliker der Neuzeit, und dabei ein überaus geschickter Regisseur seiner eigenen Stücke. Neben der unfehlbaren Sicherheit seiner Technik, die ihn zum Lehrmeister zahlloser europäischen Dramatiker gemacht hat, verfügt er über einen nicht minder glänzenden Dialog. Auf die Wahrscheinlichkeit der äußeren Vorgänge wie auf die innere Wahrheit der Charaktere verzichtet dieser vielgewandte dramatische Rechenkünstler, Taschenspieler und Hexenmeister. Künstlich gemachte Nervenerregung, krampfhaft gesteigertes Pathos muß den Mangel an echter poetischen Leidenschaft ersetzen. Aber man darf darum das, was Sardou zu bieten hat, ja nicht geringschätzen, wie die — vollends seit dem Emporkommen des

Naturalismus — das Theater gar zu seriös behandelnde deutsche Kritik zum großen Teil tut. Seine internationalen Triumphe beim Publikum, das eben keine wissenschaftlich-ästhetischen Maßstäbe anzulegen pflegt, versteht man sehr gut. Ebenso ist er ein Liebling der Schauspieler, denen er ungemein dankbare Rollen darbietet; in seiner letzten Periode hat sich Sarah Bernhardts Kunst mit der seinigen eng verbündet.

Nur nach großen Mühen und Kämpfen ist Sardou durchgedrungen. Das reizende Lustspiel „Der letzte Brief" war sein erster weittragender Erfolg. Seitdem war er Herrscher im Kulissenreiche. Die Zahl seiner Stücke, die teils Kompagniearbeiten sind, reicht nahe an hundert heran. Wie seine Fruchtbarkeit ist auch seine Vielseitigkeit staunenswert. Er ist in jeder Gattung heimisch, hat Trauerspiele, Schauspiele, Lustspiele, Schwänke, sogar Opern- und Operettentexte abgefaßt. Neben modernen Gesellschafts-, Intriguen- und Sittendramen stehen solche aus der französischen und sonstigen Geschichte. Seit der „Madame Sans-Gêne" hat sich seine Kunst vorwiegend dem sensationellen historischen Ausstattungsstücke zugewandt und beträchtlich vergröbert.

1. Cyprienne.

(Divorçons!)

Lustspiel in 3 Aufzügen.

Hauptpersonen: Herr von Prunelles — Cyprienne, seine Gattin — Adhémar von Gratignan, ihr Cousin.

(1. Akt.) Reims. Salon bei Prunelles. Die Ehescheidungsfrage, über die heute in der Abgeordnetenkammer zu Paris verhandelt werden soll, beschäftigt alle Gemüter; sie ist das Gesprächsthema, unter den Dienstboten so gut wie bei Cypriennes Empfang. Niemand ist mehr auf den Ausgang gespannt als die junge Frau. Denn sie ist von ihrer zweijährigen Ehe mit Prunelles, einem der reichsten Grundbesitzer von Reims, bitter enttäuscht. Es ist die alte Geschichte: für den Mann ist die Ehe die letzte Station, für die Frau die erste; Prunelles begehrt nach einer etwas stürmischen Jugend Ruhe, Cy-

prienne möchte die romantiſchen Träume der Mädchenzeit in Wirklichkeit umgeſetzt ſehen. Kein Wunder, daß ſie ſich in den nächſtbeſten Laffen verliebt: den ſchönen Adhémar, der Forſtaufſeher in Reims iſt. Sie iſt eine tugendhafte Frau geblieben. Wenn aber die Scheidung durchgeht, will ſie ſich die Ausgangstüre zu nutze machen. Prunelles möchte ſich ſeine Frau, die er wirklich liebt, zurückgewinnen. Er verſucht es zunächſt mit Gewalt. Er ſtellt eine Falle und überraſcht die beiden im tête à tête. Aber er ſteigert dadurch nur ihren Trotz. Adhémar, der ſie zu einem entſcheidenden Schritte drängen möchte, bringt ein gefälſchtes Telegramm, wonach die Scheidung von der Kammer votiert worden wäre. Cyprienne iſt jetzt wirklich entſchloſſen, dem Vetter anzugehören. Herr von Prunelles wird ſie durch Liſt kurieren.

(2. Akt.) Derſelbe Salon. Prunelles erklärt ſeiner Gattin, daß er in die Scheidung willige, wofür ſie ihn zum Lohne wie toll abküßt. Sie wollen in Freundſchaft auseinandergehen. Jetzt können ſie ſich auch gegenſeitig alles eingeſtehen. Sie zeigt ihm ſogar Adhémars Briefe und allerlei harmloſe Andenken, und raſch überzeugt er ſich, daß es ſich nur um einen unſchuldigen Flirt des kapriziöſen Frauchens handle. Der Vetter, von Prunelles herbeſtellt, erſcheint. Dieſer tritt ihm feierlich Cyprienne ab, und friedlich beraten die drei über die Form der Scheidung. Aber nur die verbotene Liebe hat Cyprienne gereizt, die erlaubte macht ihr ſchon keinen Spaß mehr, zumal da ſich die kleine Verſchwenderin künftig wird einſchränken müſſen. Adhémar iſt auf dieſe Weiſe unſchädlich gemacht: er wird ja jetzt der Ehemann, während Prunelles in die begünſtigte Stellung des Anbeters einrückt. Er hat Adhémar zum Souper geladen, will aber ſelbſt auswärts ſpeiſen, um die beiden nicht zu beläſtigen. Cyprienne vermutet, daß er mit einer Frau, einer Freundin von ihr, soupiere, und die Eiferſucht erwacht. Zum Beweiſe, daß ſie ſich täuſche, ladet er ſie ſelbſt ein, ihn ins Reſtaurant zu begleiten — zum Scheidungsſouper! Cyprienne entzückt der originelle Gedanke,

und eilends entfliehen sie vor Adhémar, der das Nest leer findet.

(3. Akt.) Kleiner Salon eines eleganten Restaurants. Kaum hat das Ehepaar ein erlesenes Menu zusammengestellt, als Adhémar auf der Jagd nach Cyprienne sich einstellt. Sie versteckt sich hinter einen Wandschirm und hört mit an, wie er sich in seinem Aerger auf wenig schmeichelhafte Weise über sie äußert. Er hat sie bei einer Tante gesucht: Prunelles, schickt ihn nun bei abscheulichem Sudelwetter zu einer andern, angeblich kranken Tante im entgegengesetzten Stadtteil. Das Paar bleibt allein zurück in traulichem Geplauder und fröhlicher Champagnerlaune, bis Adhémar, ganz durchnäßt und schon erkältet, wiederum eindringt. Die Tante ist seit drei Monaten tot! Er hat Verdacht geschöpft, daß sich Cyprienne im Zimmer befinde. Zur Probe streckt sie ihm hinter dem Wandschirme ihr niedliches Füßchen entgegen, das der Tölpel nicht einmal erkennt. Er erklärt sich getäuscht zu haben, bittet um Entschuldigung und stürzt davon. Draußen macht er nochmals Skandal und wird auf die Wache abgeführt. Lächerlich, dumm, häßlich — so erscheint ihr jetzt der schöne Adhémar. Ihr Mann muß sie um Verzeihung bitten, daß er sie einem solchen Laffen in die Arme werfen wollte, und erhält zum Lohne die Versicherung, daß sie ihn anbete.

Das allerliebste Lustspiel, dessen Mitarbeiter E. de Najac ist, hat dadurch keine Einbuße erlitten, daß die Ehescheidungsfrage längst aktuell zu sein aufgehört hat. Mit der übermütigsten Laune, die im letzten Aufzug ins Reich des Possenhaften hinüberschweift, ist eine hübsche ältere Idee aufs glücklichste ausgestaltet. Auch in Deutschland hat sich das Stück unter dem Titel „Cyprienne" in O. Blumenthals geschickter Bühnenbearbeitung große Beliebtheit erworben.

2. Odette.

Pariser Sittenbild in 4 Aufzügen.

Hauptpersonen: Der Graf von Clermont-Latour — Philippe La Roche — Béchamel

— General von Clermont-Latour — Dr. Oliva — Frontenac — von Mérhan — Cardailhan — Odette — Bérangère — Die Baronin Cornaro Doria — Juliette.

(1. Akt.) Paris. Salon beim Grafen von Clermont-Latour. Odette, die junge Gattin des Grafen, der seit 14 Tagen in der Touraine weilt, kehrt von der Oper zurück und bringt zum Tee drei Freunde des Hauses mit: Philippe La Hoche, Béchamel und Cardailhan. Damit soll ein zärtliches Stelldichein maskiert werden, das die genußsüchtige Frau, der von der Mutter her der Leichtsinn im Blute liegt, ihrem Liebhaber Cardailhan gewährt. Kaum haben die Herren sich der Reihe nach verabschiedet, hat sich die Gräfin zurückgezogen, als der Graf unerwartet heimkehrt, begleitet von seinem weiberfeindlichen Bruder, dem General, und Philippe, seinem entfernten Verwandten, dem er auf der Treppe begegnete. Er überrascht Cardailhan, der sich durch eine Wandtüre eingeschlichen hat. Nachdem er ihn hinausbefördert hat, überführt er Odette vor den beiden Zeugen: in der Dunkelheit hält sie den Gatten für ihren Liebhaber und verrät sich, so daß kein Leugnen mehr möglich ist. Der Graf übt rasche Justiz. Schon vorher hat er das einzige Kind, die dreijährige Bérangère, aus dem entehrten Hause entfernt: jetzt jagt er mitten in der Nacht Odette hinaus, die mehr als über diese Grausamkeit über den Verlust der Tochter außer sich gerät.

(2. Akt.) 15 Jahre später. Zu Nizza in einem Hotel garni. Hier verbringt Philippe mit seiner jungen Frau Juliette die Flitterwochen. Auch der Graf, der eine Villa in Nizza besitzt, ist mit seiner Tochter, der nunmehr 18jährigen Bérangère, zum Karneval eingetroffen. Nach jener Schreckensnacht hat er sich von Odette scheiden lassen, und das Kind ist im Prozeßwege ihm zugesprochen worden. Zweimal in der Woche durfte sie die Kleine sehen; bald aber verzichtete sie darauf und trieb sich, ein glänzendes Lasterleben führend, mit ihren Liebhabern in der Welt herum, ohne sich um Bérangère zu kümmern. Dieser hat man gesagt, ihre Mutter sei tot, bei einer

Kahnfahrt verunglückt. Der Graf lebt nur für seine Tochter, ist rührend um sie besorgt und wird zum Dank dafür von ihr vergöttert. Sie und ein wackerer junger Mann, Herr von Méryan, lieben sich. Aber Odettes übler Ruf gefährdet das Glück ihres Kindes. Méryans Mutter, die strenge Hüterin der Ehre ihres Hauses, will ihren Widerstand gegen die Verbindung nur dann aufgeben, wenn Odette verspricht, den Namen des Grafen für immer abzulegen und nie mehr den Fuß auf französischen Boden zu setzen. Die Gelegenheit bietet sich, ihre Zustimmung zu erlangen. Denn auch Odette weilt über den Karneval in Nizza. Der gleichfalls anwesende Béchamel hat ausgekundschaftet, daß sie bereits im Zeichen des Niedergangs stehe. Ihr jetziger Geliebter Frontenac hält eine Spielhölle unter hochadeliger Flagge. Der Graf hofft, daß das Ganze nur eine Geldfrage sein werde. Philippe soll den Vermittler machen.

(3. Akt.) In einem von Dr. Oliva verwalteten Hotel. Im Hause dieses Schwindlers hat Frontenac seinen Salon aufgetan, in dem sich Lebemänner mit allen möglichen anrüchigen Existenzen und herabgekommenen Aristokraten zusammenfinden. Béchamel wird von einer seiner intimen Pariser Freundinnen, aus der eine Baronin Cornaro Doria geworden ist, über Odette unterrichtet. Sie klammert sich an Frontenac im Gedanken, daß es der letzte sei, obgleich er sie ausbeutet und schimpflich behandelt. Im Genusse von Morphium sucht die Unglückliche Betäubung. Während sich die ganze Gesellschaft an den Spieltisch zurückzieht, bespricht sich Philippe mit Odette. Sie fühlt tief das Entwürdigende ihrer Lage und träumt von ihrem verlorenen Glücke. Aber sie will nur mit ihrem Gatten persönlich unterhandeln. Philippe begibt sich ins Theater, um dem dort weilenden Grafen diesen ihren unabänderlichen Entschluß mitzuteilen. Und auch Odette will mit der Baronin dorthin und ihre Tochter heimlich sehen. Aber der Ausbruch eines wüsten Skandals hält sie zurück. Frontenac ist beim Falschspiel ertappt worden. Odette wendet sich empört gegen den Elenden. Der Graf, der mit Philippe erscheint, wird Zeuge dieser

Szene. Er will Odette aus dem Schlamme heraushelfen, ihre Schulden bezahlen, ihre Penſion verdoppeln, wenn ſie die geforderten Bedingungen erfüllt. Doch ſie weigert ſich auch dann noch, als ſie hört, daß Bérangères Lebensglück der Einſatz ſei. Sie hat kein Kind mehr. Dem Grafen wirft ſie vor, daß er die Mutter in ihr ertötet habe. Er fleht um Gnade für die Tochter. Allmählich erwacht die Mutterliebe in ihr. Sie will tun, was man von ihr verlangt, falls ſie vorher Bérangère ſehen und ſprechen darf; man ſoll ſie dem Mädchen als Freundin der totgeglaubten Mutter vorſtellen. Sie erzwingt ſeine Einwilligung durch die Drohung, ſonſt der Tochter ihre Exiſtenz auf anderem Wege zu verraten.

(4. Akt.) Salon in des Grafen Villa. Der Graf bereitet Bérangère auf den Beſuch einer Jugendfreundin ihrer Mutter vor. Die Begegnung findet in ſeiner Anweſenheit ſtatt. Odette iſt entſchloſſen, ſich ihrem Kinde zu entdecken. Aber in den entſcheidenden Augenblicken verſagt ihr jedesmal der Mut dazu. Bérangère ſpricht mit rührender Pietät über ihre Mutter, von der ihr der Vater nur Gutes geſagt hat, und zeigt der Fremden ein Käſtchen mit kleinen Andenken an ſie. Odette erzählt Bérangère ihre eigene Geſchichte unter fremdem Namen und hört ihr Urteil aus dem geliebten Munde: „Sie hätte ſo gut werden und vor allem ſo wahrhaft bereuen müſſen, daß man gezwungen geweſen wäre, ihr zu verzeihen.“ Beſiegt, vernichtet, entfernt ſich die Aermſte, um ſich ſelbſt für das Glück des Kindes aufzuopfern. Es iſt nicht überflüſſig. Denn Mérvans Mutter hat infolge neuerer Nachrichten über Odette ihre Einwilligung zu der Heirat zurückgezogen. Mérvan will zwar auch gegen den Willen ſeiner Mutter an Bérangère feſthalten, aber der Graf ſträubt ſich dagegen und heißt ihn von dem Mädchen Abſchied nehmen. Da meldet Philippe, daß Odette bei einer Kahnfahrt ertrunken ſei. „Wie meine arme Mutter!“ klagt Bérangère. Die Tote wird in das Haus gebracht, und Vater und Tochter vereinen ſich zu gemeinſamem Gebet an der Leiche.

„Odette" gehört zu den vorzüglichsten und wirksamsten Stücken Sardous, obgleich in den Voraussetzungen und der Motivierung manches erkünstelt und erzwungen ist. Der spannende erste Akt ist ein Muster virtuoser Technik, und in den bunten Szenen des 3. Akts kommt der geistreiche Sittenschilderer zu voller Geltung. Die Grundidee, die Läuterung einer Gefallenen durch die Mutterliebe, ist zwar ohne psychologische Vertiefung in mehr äußerlich blendender Weise behandelt. Aber auch so erzielt das dankbare Problem eine wenn nicht tragische, so doch rührende Wirkung.

3. Fedora.

Drama in 4 Aufzügen.

Hauptpersonen: Fürstin Fedora Romazoff — Graf Loris Ipanoff — de Sirieх, Attaché an der französischen Botschaft — Gretsch, Polizeikommissar — Gräfin Olga Soukareff.

(1. Akt.) Petersburg. Salon bei Graf Wladimir Andrejewitsch. Wladimir, der Sohn des Generals Yariskin, des mächtigen obersten Chefs der Polizei, will sich verheiraten, nachdem er sich ausgetobt hat. Seine Auserwählte, die Fürstin Fedora Romazoff, eine reiche Witwe, die heute abend den Verlobten vergebens in der Theaterloge erwartet hat, begibt sich voll Unruhe in dessen Wohnung. Bald wird er gebracht, von einer Kugel tödlich verwundet. Der Botschaftsattaché de Sirieх fand ihn in einem abgelegenen Gartenhäuschen, an dem er zufällig in seinem Wagen vorbeifuhr, im Blute liegen. Die Untersuchung, die der Polizeikommissar Gretsch sofort einleitet, macht wahrscheinlich, daß es sich um ein politisches Verbrechen, ein nihilistisches Attentat gegen den Sohn des verhaßten Polizeichefs handelt. Der Verdacht fällt auf den Grafen Loris Ipanoff. Inzwischen ist Wladimir unter den Händen der Aerzte verblutet. Die heißblütige Fedora schwört den Tod des Bräutigams rächen zu wollen. Loris, auf den alsbald gefahndet wird, ist bereits entwichen.

(2. Akt.) Salon der Gräfin Olga Soukareff in Paris.

Bei dieſer exzentriſchen Dame geben ſich die Ruſſen in Paris Stelldichein. Hier ſieht auch der jetzt im Miniſterium beſchäftigte de Sirieꝛ Fedora wieder. Die Fürſtin iſt vor zwei Monaten auf die Kunde, daß Loris in Paris aufgetaucht ſei, unter dem Vorwande, in Petersburg in Ungnade gefallen zu ſein, hieher gereiſt, um ihr Rachewerk zu vollziehen. Aber ſie glaubt nicht mehr recht an ſeine Schuld, ja wünſcht ihn ſogar unſchuldig zu finden; denn Loris, der ſie anbetet, iſt auch ihr nicht gleichgültig geblieben. Er ahnt umſo weniger, daß ſie ſeine Verfolgerin iſt, als ihm ihre Beziehungen zu Wladimir vollſtändig verborgen geblieben ſind. Heute führt Fedora die Entſcheidung herbei. Sie entlockt ihm das Geſtändnis, daß er Wladimir wirklich getötet habe. In ihrer eigenen Wohnung, wohin ſie ihn auf ein Uhr in der Nacht beſtellt, will er ihr nähere Aufklärungen geben. Die Rachgier iſt bei ſeinem Bekenntnis wieder mächtig in Fedora aufgelodert, alle andern Empfindungen ertötend.

(3. Akt.) Salon bei Fedora. In derſelben Nacht. Nachdem de Sirieꝛ die Unmöglichkeit, von der franzöſiſchen Regierung Loris' Auslieferung oder auch nur Ausweiſung zu erlangen, Fedora klar gemacht hat, iſt ſie entſchloſſen, auf eigene Fauſt zu handeln. Gretſch, der ſich längſt zur heimlichen Ueberwachung Ipanoffs in Paris befindet, wird von ihr beauftragt, ihn durch ſeine Schergen zu fangen, ſobald er ihr Gemach verlaſſen habe, auf ihrer Yacht die Seine hinab bis Havre zu führen und dort an Bord einer ruſſiſchen Fregatte zu bringen. Gleichzeitig läßt ſie einen Brief an General Yariskin nach Petersburg abgehen. Gleich darauf erſcheint Loris. Fedora hört endlich die ganze Wahrheit. Er hat mit den Nihiliſten nichts zu ſchaffen. Wladimir hat er — und dazu noch in der Notwehr — wegen einer Frau getötet, wegen Wandas, ſeiner eigenen (inzwiſchen verſtorbenen) Gattin, mit der er ihn an jenem Abend in dem Gartenhäuschen überraſchte. Und er hat Beweiſe bei ſich: Liebesbriefe Wladimirs an Wanda, die über die Nichtswürdigkeit des Toten keinen Zweifel laſſen. Aber wer, fragt Loris, mag das verfluchte Geſchöpf geweſen

ſein, durch das er verraten und zugrunde gerichtet worden iſt? Hat er doch heute abend erſt die Nachricht erhalten, daß er zum Tode verurteilt, ſeine Güter konfisziert worden ſeien! Fedora iſt vernichtet, von Reue gefoltert. Sie will ihn retten um jeden Preis. Er darf vor allem ihr Haus nicht verlaſſen, um nicht in den Hinterhalt zu fallen, den ſie ihm ſelbſt gelegt hat. Sein um ihren Ruf und ihre Wohlfahrt beſorgtes Zartgefühl ſträubt ſich dagegen, daß er bei ihr bleibe. Aber der Glut ihrer durch die Angſt zur Raſerei getriebenen Liebe vermag er auf die Dauer nicht zu widerſtehen.

(4. Akt.) Salon bei Fedora. Die Fürſtin iſt ſoeben nach Paris zurückgekehrt — nach vierzehntägiger Vergnügungsfahrt mit Loris auf ihrer Yacht, nach vierzehntägigem Liebesrauſche. Durch de Sirieꝛ erfährt ſie, daß inzwiſchen General Yariskin in Petersburg in Ungnade gefallen und abgeſetzt worden ſei. Aber zuvor hat er an Ivanoffs vermeintlichen Mitſchuldigen grauſame Rache genommen. Sein Bruder iſt verhaftet worden und in einer der unterirdiſchen Kaſematten der Feſtung ertrunken; die greiſe Mutter iſt bei der Kunde dieſes Unglücks plötzlich geſtorben. Fedora ſchmettert die Botſchaft nieder: das alles iſt ja ihr Werk, die Folge ihrer brieflichen Denunziation. Loris ſtellt ſich ein, noch völlig ahnungslos. Seine Korreſpondenz iſt hierher gebracht worden. Zuerſt erbricht er eine Depeſche: die Nachricht ſeiner Begnadigung. Jetzt, wähnt er, ſtehe ſeiner Verbindung mit Fedora nichts mehr im Wege. Dann lieſt er die Briefe, durch die er plötzlich aus allen ſeinen Himmeln geſtürzt wird. Und ſein Petersburger Freund teilt ihm mit, daß die Denunziation einer in Paris weilenden Frau das Unglück verſchuldet habe. Durch denſelben Freund, der inzwiſchen bereits in Paris eingetroffen iſt, wird er den Namen ſeiner Feindin erfahren. Ihr bleibt nur noch kurze Zeit zur Aufklärung. Sie ergreift die Partei jener Frau, ſucht ſie zu verteidigen, ihre Schuld zu mildern, bis er endlich die Wahrheit erfaßt hat. Die Unglückliche hat von ihm auf keine Gnade zu hoffen. So nimmt ſie denn das Gift, das ſie bereit gehalten hat, und haucht, um Ver-

zeihung bettelnd, in den Armen des Geliebten ihre Seele aus.

Durch eine überaus spannende und virtuos durchgeführte Handlung, der noch politische und kriminalistische Zutaten besondere Würze verleihen, auf der einen Seite, durch Mangel an innerer Glaubwürdigkeit auf der andern wird auch dieses Sardousche Drama charakterisiert, das in Paul Lindaus Uebersetzung sich auf den deutschen Bühnen eingebürgert hat. Die blendende Mache kann, zumal wenn sich eine große Tragödin in ihren Dienst stellt, wenigstens für die Dauer eines Theaterabends über die Unnatur hinwegtäuschen.

4. Madame Sans-Gêne.

Lustspiel in 4 Akten.

Hauptpersonen des 1. Akts (10. August 1792): Cathérine Hübscher, Wäscherin — Sergeant Lefèbvre — Graf Neipperg — Fouché.

Hauptpersonen des 2.—4. Akts (September 1811): Napoléon I. — Cathérine, Herzogin von Danzig — Marschall Lefèbvre, ihr Gatte — Fouché, Herzog von Otranto — Königin Maria Karolina, Prinzessin Elisa, Napoléons Schwestern — Graf Neipperg — Savary, Polizeiminister.

(1. Akt.) Laden Cathérines. Der Tag des Tuilerienssturms. Die Wogen des Kampfes dringen bis in den Laden der hübschen Wäscherin, die vom ganzen Stadtviertel Madame Sans-Gêne genannt wird, weil sie niemals ein Blatt vor den Mund nimmt. Kommende und Gehende, darunter der kluge Fouché, der seine Person vorsichtig im Hintertreffen hält, berichten vom Stand der Dinge. Cathérine versäumt darob ihr Geschäft nicht. Sie weiß ihren Vorteil wahrzunehmen; aber einem armen Artillerieoffizier — er heißt Napoléon Bonaparte — gewährt sie unbegrenzten Kredit. Die Tuilerien sind eingenommen, die Revolution hat gesiegt. Ein verwundeter und verfolgter junger Royalist, der Oesterreicher Graf Neipperg,

flüchtet sich in Cathérines Laden. Mitleidig versteckt sie ihn in ihrem Schlafzimmer vor dem Sergeanten Lefèbvre und andern Nationalgardisten, die auf seiner Fährte sind. Der brave Lefèbvre und Cathérine, beide Elsäßer, lieben sich; sie würde ihn heiraten, wenn er sie nicht durch seine Eifersucht quälte. Diese erwacht auch jetzt wieder, als sie ihm den Eintritt in ihr Zimmer verweigert. Er dringt gewaltsam ein, erklärt aber den Kameraden, niemand vorgefunden zu haben, und ist bereit, Neipperg zur Flucht zu verhelfen, nachdem er sich von ihrer Unschuld überzeugt hat. Die Liebenden wollen nunmehr das Aufgebot ohne Verzögerung erlassen.

(2. Akt.) Im Schlosse zu Compiègne. Cathérine ist längst die Gattin ihres Lefèbvre geworden, den sie als Marketenderin ins Feld begleitete, und dann zur Herzogin von Danzig emporgestiegen. Aber an die höfischen Sitten hat sich das Naturkind ganz und gar nicht gewöhnen können; sie ist Madame Sans-Gêne geblieben, und der ganze Parvenühof macht sich über ihre Haltung und Sprache lustig. Heute soll sie in ihren Gemächern großen Empfang abhalten. Sie hat sich einen Tanzmeister bestellt, der ihr Reverenzen beibringen muß; Schneider und Schuster müssen ihr bei ihrer Toilette behilflich sein, mit der sie nicht zurecht kommt. Lefèbvre kehrt von der Mahlzeit beim Kaiser zurück, der ihm über das Benehmen seiner Frau Vorwürfe gemacht und geboten hat, sich von ihr scheiden zu lassen. Der Marschall hat sich geweigert, Napoléon will nun selbst mit der Herzogin reden. Graf Neipperg, der ein treuer Freund des Lefèbvreschen Hauses geworden ist, nimmt Abschied für immer; denn er ist durch kaiserlichen Befehl ausgewiesen worden. Der Grund hiefür ist eine Herzensintrigue des Grafen, und seine Huldigungen gelten niemand anders als der Kaiserin Marie Louise selbst. An dem nun beginnenden Empfang nehmen auch die beiden Schwestern des Kaisers teil, die Madame Sans-Gêne hassen und eine Gelegenheit suchen, sie zu stürzen. Sie erregt von neuem dadurch den Unwillen der Prinzessinnen, daß sie sich bei der Toilette verspätet hat. Sie fühlt, wie man sich über sie lustig

macht, und verliert den Kopf. Sie verfängt ſich in ihre Schleppe und kann ſich nur mit Mühe wieder herauswickeln. Aber als die Feindinnen ihre vergifteten Pfeile nach ihr ſchießen, bleibt ſie ihnen die Antwort nicht ſchuldig. Sie rühmt ſich des ehrlichen Handwerks, das ſie einſt getrieben, rühmt ſich der Verdienſte, die ſie ſich als Marketenderin um die Kämpfer Frankreichs erworben hat. Sie trumpft den Prinzeſſinnen ſo kräftig auf, daß ſie ſich wütend mit dem Gefolge entfernen. Die Triumphierende wird alsbald zum Kaiſer befohlen. Sie tritt unverzagt den Gang an, da ſie ihres Lefèbvres ſicher iſt.

(3. Akt.) Das Arbeitszimmer des Kaiſers. Napoléon iſt in übler Laune: der Handel mit dem Grafen Neipperg hat ihn heftig erregt. Der Polizeiminiſter Savary, der ſtets zu ſpät kommt und nie etwas weiß, beruhigt ihn durch die Verſicherung, daß der Graf abgereiſt ſei. Seinen beiden unangenehmen Schweſtern, die auch untereinander kleinlicher Eiferſüchteleien wegen fortgeſetzt hadern, tritt er mit Strenge entgegen. Die Vorgänge beim Empfang der Herzogin von Danzig hat er bereits erfahren. Sie erſcheint. Er wirft ihr zornig vor, daß ſie ſeinen ganzen Hof zum Geſpötte mache. Aber die Sans-Gêne läßt ſich nicht einſchüchtern. Sie erzählt von ihren Kriegsabenteuern, ihrer Verwundung, ihrer Erwähnung in einem Tagesbefehle. Der Soldatenkaiſer gibt ihr recht, daß ſie ihren ruhmreichen Marketenderrock gegen die Angriffe der Hofſchleppe ſo energiſch verteidigt habe. Sie ſoll die Frau des Marſchalls bleiben, doch ſich vom Hofe, den ſie ohnehin nicht liebt, fernhalten. Die Fahne adle alles. Für ſchlimmer ſieht es Napoléon an, daß ſie einſt Wäſcherin geweſen iſt. Da präſentiert ſie ihm ſeine unbezahlte Wäſcherechnung von 60 Francs und ein Briefchen an ſie, worin er als junger Offizier um Aufſchub bat. Das Stückchen Papier weckt Erinnerungen an alte Zeiten. Beide geraten in die heiterſte Stimmung, und Cathérine beichtet ſogar, daß ſie in Napoléon verliebt geweſen ſei, ehe ſie Lefèbvre kennen lernte. Sie will ſich eben entfernen, als der heimlich zurückgekehrte Graf Neipperg einſchleicht, um ſich zum Schlafzimmer der Kaiſerin zu

begeben. Er wird vom Kaiser erwischt, der sofort alle Maßregeln trifft, um den Grafen insgeheim zu beseitigen. Umsonst wirft sich Cathérine dem Rasenden in den Weg.

(4. Akt.) Dasselbe Zimmer. Cathérine hat den durch Savary verdrängten Fouché, der stets über alles unterrichtet ist, herbestellt und verbündet sich mit ihm zu Neippergs Rettung, nachdem sie ihn überzeugt hat, daß diese in seinem eigenen Vorteil gelegen sei. Aber alle ihre Versuche scheitern. Lefèbvre wird mit der Leitung der Exekution beauftragt. Der Kaiser hat in Erfahrung gebracht, daß Cathérine Neippergs Freundin gewesen ist, und will von ihr die Wahrheit hören. Vor allem begehrt er zu wissen, wie weit die Schuld seiner Gemahlin reiche. Um dies zu ergründen, gerät er auf den Einfall, die Ereignisse auf den Zeitpunkt zurückzuschrauben, in dem der Graf das Gemach betreten hat. Die schlafende Kaiserin ahnt ja noch nichts von dem Vorgefallenen. Die Komödie wird also in Szene gesetzt, und zu Napoléons Entzücken ergibt sich ihre völlige Unschuld. Da ihre ganze Korrespondenz unter der Aufsicht des Polizeiministers steht, wollte sie nur dem Grafen insgeheim einen Brief an ihren Vater, den Kaiser von Oesterreich, mitgeben. Sie hat darin diesen gebeten, dafür zu sorgen, daß Neipperg, der sie mit seinen Aufmerksamkeiten verfolge und dadurch sogar schon den Argwohn Napoléons erregt habe, fortan in Wien bleibe und nie mehr nach Frankreich zurückkehre. Graf Neipperg wird natürlich begnadigt; aber er wäre bereits ein Opfer von Savarys Uebereifer geworden, wenn ihm nicht der schlaue Fouché, der zur Belohnung wieder Polizeiminister wird, zur Flucht verholfen hätte. Vor allem aber strahlt die Sonne der kaiserlichen Gnade auf die wackere Madame Sans-Gêne herab.

Ein mit geistreich vorgetragenen und witzig zugespitzten Anekdoten voll gepfropftes historisches Genrestück! Sehr hübsch ist die Geschichte der Madame Sans-Gêne — zugleich eine überaus dankbare Paraderolle, die in Paris von Gabrielle Réjane kreiert und in Deutschland von Jenny Groß und anderen Virtuosinnen ungezählte Male vorgeführt worden ist. Die damit eng verknüpfte Liebesintrigue

Neippergs ist weniger originell und unterscheidet sich kaum von den in Sardous Salondramen üblichen. Im kunstvollen Ineinanderschlingen und Auseinanderwickeln der dramatischen Fäden bewährt er sich auch hier als Meister, während die Vorgänge eine strenge Prüfung auf ihre Wahrscheinlichkeit hin allerdings nicht ertragen.

Arthur Schnitzler.

Geboren am 15. Mai 1862 in Wien, praktischer Arzt, lebt in seiner Vaterstadt.

Dramatische Werke: Anatol, 7 dramatische Bilder 1892. — Das Märchen, Schauspiel 1894. — Liebelei, Schauspiel 1896. — Freiwild, Schauspiel 1898. — Das Vermächtnis, Schauspiel 1898. — Drei Einakter: Der grüne Kakadu, Paracelsus, Die Gefährtin 1899. — Reigen, 11 Dialoge 1900. — Der Schleier der Beatrice, Schauspiel 1900. — Vier Einakter: Lebendige Stunden, Die Frau mit dem Dolche, Die letzten Masken, Literatur 1902. — Der Puppenspieler, ein Akt 1903. — Der einsame Weg, Schauspiel 1904. — Der tapfere Cassian, Puppenspiel 1904. — Zwischenspiel, Komödie 1905. — Der Ruf des Lebens, Schauspiel 1906.

Schnitzler ist in der gegenwärtigen Bühnenliteratur der Hauptvertreter des modernen Wienertums mit seiner sentimentalen Heiterkeit und leichtfertigen Gemütlichkeit. In dialogisierten Novelletten ähnelnden Einaktern bewährte er sich zunächst als geistreicher Plauderer. Dann zeigte er sich in seiner „Liebelei" auch der größeren dramatischen Form gewachsen. Die stolzen Hoffnungen, die dieses Stück erweckte, wollten sich indessen nicht recht erfüllen. Seine zahlreichen späteren Schauspiele lassen bei allzu spitzfindiger Behandlung der Probleme und starker Neigung zur Pikanterie den Zug ins Große vermissen, wofür aller Aufwand an Geist und Witz und aller Stimmungsgehalt keine volle Entschädigung bietet.

1. Abschiedssouper.

Lustspiel in einem Akt.

Personen: Anatol — Max — Annie — Ein Kellner.

Ein cabinet particulier bei Sacher. Anatol ist der Ballettratte Annie überdrüssig geworden und hat bereits andere Bande geknüpft. Heute will er mit ihr Abschiedssouper feiern. Schon seit acht Tagen soupiert er Abend für Abend zweimal, zuerst mit dem neuen, dann mit dem alten Verhältnis; denn im entscheidenden Augenblicke verliert er immer wieder den Mut, Annie den Laufpaß zu geben. Er hat diesmal seinen Freund Max zum Beistand mitgebracht. Annie läßt nicht lange auf sich warten. Sie kommt Anatol mit dem Geständnis zuvor, daß sie heute zum letzten Male mit ihm soupiere. Ihrer Verabredung getreu, es einander rund heraussagen zu wollen, wenn sie spüren, daß es mit der Liebe zu Ende gehe, erzählt Annie von ihrer Leidenschaft für den hübschen Kollegen, um dessentwillen sie Anatol aufgibt. Das hindert sie indessen nicht, sich tüchtig Champagner und Austern munden zu lassen, von denen sie gerührten Abschied nimmt; denn der kleine Chortänzer kann ihr keine solche Leckereien bieten. Schließlich hat sie sich sogar einen kleinen Schwips angetrunken. Anatol ist wütend — mehr aus gekränkter Eigenliebe als aus Eifersucht. Jetzt rückt auch er mit seiner Erklärung heraus. Sie lacht ihn zuerst aus, will es ihm nicht glauben. Als er ihr aber entgegenschleudert, daß er sie schon lange betrogen habe, gerät auch sie in Zorn. Sie rüstet sich zum Aufbruch. Noch ein schmerzlicher Abschied von der Vanillencreme, die der Kellner eben aufträgt. Und unter der Türe kehrt sie noch einmal um, um sich eine Handvoll Zigaretten in die Tasche zu stopfen. „Die bring ich — ihm!" Fort ist sie! „Na ... siehst du," tröstet Max den Freund, „es ist ganz leicht gegangen."

Sprühender Witz und sprudelnde Sektlaune zeichnen das beliebte und viel gegebene Stückchen aus, das dem Anatol-Zyklus entnommen ist.

2. Liebelei.

Schauspiel in 3 Akten.

Hauptpersonen: Hans Weiring, Violinspieler am Josefstädter Theater — Christine, seine Tochter — Mizi Schlager, Modistin — Katharina Binder, Frau eines Strumpfwirkers — Fritz Lobheimer, Theodor Kaiser, junge Leute — Ein Herr.

(1. Akt.) Zimmer bei Fritz. „Elegant und behaglich." Zwei Studenten aus der Wiener Lebewelt, die am Ende ihrer Studien stehen, und zwei arme Bürgermädchen! Mizi, die fesche Modistin, und der lebensfrohe Theodor haben sich zusammengefunden, um ohne Empfindlichkeit und Reue auseinanderzugehen, sobald sie ihrer Liebelei überdrüssig geworden sind. Nicht so einfach liegt die Sache bei dem andern Paare. Theodor hat seinen Freund mit der hübschen Geigerstochter Christine, die bisher ganz zurückgezogen beim Vater gelebt und für diesen Musiknoten abgeschrieben hat, zusammengeführt, weil er ihn dadurch von der gefährlichen Leidenschaft für eine verheiratete Dame ablenken wollte. Aber keine oberflächliche Liebelei, eine innige, echte Liebe zieht das gemütstiefe Mädchen zu Fritz, der ihre ganze Gedankenwelt ausfüllt. Und auch in seinem Herzen beginnt sich ein stärkeres Gefühl für sie zu regen. In das lustige Geplauder und Geschäker bei der von Theodor in Fritz' Wohnung arrangierten Abendmahlzeit klingen die melancholischen Töne eines unbarmherzig einherschreitenden Schicksals. Christine hat den Liebsten gestern im Theater bei einer vornehmen Dame in der Loge gesehen, und sie kann eine eifersüchtige Angst nicht loswerden. Auch in ihm selbst wohnt ein geheimes Grauen vor naher Entdeckung. Der Uebermut der kleinen Gesellschaft hat sich gerade bis zum Tanze gesteigert, als ein später Besuch bei Fritz die drei andern ins Nebenzimmer scheucht. Er ist es, der Gatte. Er weiß alles. Fritz stellt sich ihm zur Verfügung. Als der Fremde fort ist, soll die Lustigkeit noch einmal gewaltsam erweckt werden. Aber die

Stimmung ist verflogen. Theodor bringt die beiden Mädels nach Hause, während Fritz im Bewußtsein seiner Schuld hoffnungslos dem Verhängnis entgegensieht.

(2. Akt.) Zimmer Christinens. „Bescheiden und nett." Frau Katharina Binder, eine Nachbarin, möchte Christine an einen Vetter, der ihr jedoch zuwider ist, verkuppeln. Der alte Weiring will davon so wenig wie seine Tochter etwas wissen. „Ist denn," meint er, „so ein blühendes Geschöpf wirklich zu nichts anderem da als für so einen anständigen Menschen, der zufällig eine fixe Anstellung hat?" Der milde Mann gönnt seinem Liebling das bißchen Glück. Genug der bitteren Sorge mischt sich darein. Umsonst hat sie heute des Geliebten geharrt, der das Stelldichein versäumte. Sein Erscheinen in der Wohnung beruhigt die Erregte. Zum ersten Male weilt er an diesem Orte, und Rührung ergreift ihn, wie Faust, da er Gretchens Schwelle betreten hat. „Jetzt bin ich nahe dran zu glauben, daß hier mein Glück wäre," gesteht er Theodor. Es ist zu spät. Er erzählt ihr, daß er morgen auf ein paar Tage mit Theodor verreise, und wiederum peinigt sie die Angst vor den Geheimnissen, die ihn umgeben. Dann ein letztes, schmerzliches Lebewohl.

(3. Akt.) Dasselbe Zimmer. Zwei Tage sind Fritz und Theodor fort, ohne daß sie etwas von sich hören ließen. Mizi hat sich schon damit abgefunden, daß die beiden überhaupt nicht mehr zu ihnen zurückkehren werden. Aber Christine ist in qualvoller Unruhe. Ihr Vater, dem sie inzwischen ihre Beziehungen zu Fritz gebeichtet hat, kommt in tiefer Erregung nach Hause: er hat in Erfahrung gebracht, wovon Christine noch nichts weiß. Aus seinem rührenden Bemühen, ihre Liebe ihr aus dem Sinne zu reden, liest sie nur das e i n e heraus, daß ihr etwas Schlimmes verheimlicht werden soll. Theodors Erscheinen macht allen Zweifeln ein Ende. Fritz ist tot. Christine verlangt nun die ganze Wahrheit zu wissen. Sie erfährt, daß er sich für eine andere duelliert hat. Kein Zeichen der Liebe hat er ihr hinterlassen. Er hat zu Theodor am letzten Morgen, wie sie hinausfuhren, a u c h von ihr gesprochen. Das ist alles. Nur ein Zeitvertreib war sie ihm, den sie

angebetet hat, für den sie gestorben wäre. Grenzenlos ist ihr Jammer. Sie will seine Leiche sehen: aber er ist schon begraben. Verzweifelt stürzt sie davon. „Sie kommt nicht wieder — sie kommt nicht wieder," schluchzt ihr Vater.

Das Drama, das am 11. Januar 1896 im Frankfurter Schauspielhause die Uraufführung erlebte, bedeutete einen Schuß ins Schwarze. Noch heute sind seine Reize unverblaßt. Einer ganz alltäglichen Geschichte hat Schnitzler durch lebenswahre Darstellung, scharfe Detailmalerei und bestimmte Wiener Lokalfärbung starke poetische und dramatische Wirkungen abgewonnen. Besonders ist ihm das Anschwellen der leicht melancholischen Stimmung, die sich von vornherein in den Jugendübermut mischt, zu schlichter, aber darum nicht minder ergreifender Tragik meisterlich geglückt.

August Strindberg.

Geboren am 22. Januar 1849 in Stockholm, lebt in seiner schwedischen Heimat, gewöhnlich in Lund.

Dramatische Hauptwerke: Meister Olaf, Drama 1872. — Das Geheimnis der Gilde, Schauspiel 1880. — Der Vater, Trauerspiel 1887. — Die Kameraden, Komödie 1887. — Elf Einakter (darunter: Fräulein Julie, Gläubiger) 1888—1892. — Die Hemsöer, Volksstück 1888. — Die Schlüssel des Himmelreichs, Märchenlustspiel 1890. — Nach Damaskus, Trauerspiel (2 Teile) 1897. — Advent, Mysterium 1898. — Rausch, Komödie 1898. — Acht Königsdramen (Die Folkungersage, Gustav Wasa, Erich XIV., Gustav Adolf, Karl XII., Engelbrecht, Christina, Gustav III.) 1899—1902. — Mittsommer, religiöses Volksspiel 1900. — Ostern, Passionsspiel 1900. — Totentanz, Doppeldrama (1. Totentanz. 2. Der Vampyr) 1901. — Die Kronbraut, Schwanenweiß, Traumspiel: 3 Märchendramen 1901. — Die Nachtigall von Wittenberg. Drama 1904.

Strindberg ist ein Dichter von stärkstem Subjektivismus, und Persönlichkeitswert ist das beste an seiner Poesie. Fast alle seine Werke sind unter dem Gesichtspunkt von Beichten zu betrachten. Er ist aufrichtig bis zur rücksichtslosen Schroffheit und zum schamlosen Zynismus. Der individuelle Geschmack tritt bei ihm an Stelle der künstlerischen Regel, das Geistreiche artet zum Paradoxen aus. Vom Naturalismus, dessen Gefäß er mit dem Geiste der aristokratischen Ichlehre Nietzsches anfüllte, ging er später zu positivem Kirchenglauben und Mystizismus über. Wie als Dichter überhaupt, so hat Strindberg insbesondere als Dramatiker eine außerordentliche Fruchtbarkeit entfaltet. Man hat drei Gruppen zu unterscheiden: naturalistische Gesellschaftsdramen, Mysterien und Märchenspiele, national-historische Schauspiele. Ungetrübten Genuß gewähren seine Werke nicht. Dicht neben Kundgebungen echten Genies stehen Trivialitäten, Unwahrscheinlichkeiten, Unmöglichkeiten, und das szenische Gefüge ist meist allzu locker. Den einheitlichsten und bedeutendsten Eindruck machen die durch glänzende Dialektik ausgezeichneten Gegenwartsdramen seiner mittleren Periode, die fast alle in fanatischem, durch die sozialen Zustände in Schweden und des Dichters persönliche Erlebnisse gleichermaßen begründetem Weiberhasse gipfeln. Aber auch diese sind mehr Leckerbissen für ästhetische Feinschmecker als gesunde Kost für weitere Kreise.

1. Der Vater.

Trauerspiel in 3 Aufzügen.

Hauptpersonen: Der Rittmeister — Laura, seine Gattin — Berta, beider Tochter — Dr. Oestermark — Der Pastor — Margarete, die Amme des Rittmeisters.

(1. Akt.) Wohnzimmer auf dem Landsitze des Rittmeisters bei Stockholm. Unerträgliche Weiberwirtschaft! Neben Frau Laura ist des Rittmeisters treue alte Amme im Hause, die den „Herrn Adolf" noch immer als halbes Kind betrachtet, und überdies hat er sich von seinem Schwager, dem Pastor, die Schwiegermutter aufschwatzen lassen. Durch dieses Kleeblatt wird die Erziehung Bertas

verpfuscht, und der Rittmeister trifft darum Vorbereitungen, um sie bei einem Freidenker in der Stadt in Pension zu geben und zur Lehrerin ausbilden zu lassen. Aber die Mutter will sich um keinen Preis von der Tochter trennen. Ein unbarmherziger Kampf ist die Folge, der von seiner Seite mit nervöser Heftigkeit, von ihrer mit kalter Ruhe und festem Zielbewußtsein geführt wird. Das Kind steht hilflos und unglücklich zwischen den sich zerfleischenden Eltern. Laura gewinnt an dem neuen Arzte einen Verbündeten, dem sie unter heuchlerischen Tränen ihren Gatten als gemütskrank hinstellt. Sie selbst führt systematisch seiner krankhaften Anlage neue Nahrung zu. Ein Vorfall unter der Dienerschaft hat ihn auf den Gedanken gebracht, daß kein Mann sicher wissen könne, ob er auch wirklich der Vater seines Kindes sei. Laura senkt nun nagende Zweifel an seiner eigenen Vaterschaft in seine gequälte Seele. Er ist nicht bloß Offizier, sondern zugleich Naturforscher von Bedeutung. Seit zwei Monaten sind alle Bücher, deren er zu einer wichtigen wissenschaftlichen Arbeit bedarf, ausgeblieben. Er fährt in die Stadt, um dort Erkundigungen einzuziehen.

(2. Akt.) Dasselbe Zimmer. Mitternacht. Endlich kehrt der Rittmeister aus der Stadt zurück. Sein Zweifel, ob er auch wirklich Bertas Vater sei, ist immer mehr zur fixen Idee geworden. Er redet mit Dr. Oestermark darüber. Bald gewahrt er, daß dieser bereits von Laura voreingenommen ist, und verschmäht es stolz, sich zu rechtfertigen, obgleich er den Arzt bereit findet, beide Parteien anzuhören. Und dann wird die letzte furchtbare Entscheidungsschlacht zwischen den Gatten geschlagen. Er hat in der Stadt erfahren, daß sie es gewesen ist, die durch Abfangung seiner Korrespondenz ihn vom Verkehr mit den Buchhändlern abgeschnitten und so das Resultat seiner wissenschaftlichen Arbeit zerstört hat. Er weiß jetzt ferner, daß sie durch Gerüchte über seinen Gemütszustand alle seine ehemaligen Freunde von ihm entfernt hat. Dennoch bietet er ihr Frieden an: sie soll ihn nur von seinen Zweifeln wegen Bertas Geburt befreien. Er fleht um Wahrheit, um Mitleid, um Gnade. Er appelliert an ihr

Interesse: sie soll sich in ihm den Familienversorger erhalten. Sie erklärt, sie werde ihn auf Grund seines brieflichen Bekenntnisses, daß er wahnsinnig sei, morgen unter Vormundschaft stellen lassen und dann von seiner Pension leben. Da ergreift er die brennende Lampe und schleudert sie gegen Laura.

(3. Akt.) Dasselbe Zimmer. Droben hört man den Rittmeister auf- und abgehen und mit der Säge hantieren. Laura hat bereits die Herrschaft im Hause an sich genommen. Obgleich Dr. Oestermark immer noch nicht ganz von der Geistesgestörtheit des Rittmeisters überzeugt ist, meint er doch, es sei für alle besser, wenn man ihn wegen des nächtlichen Vorfalles als Wahnsinnigen, statt als Verbrecher, behandle. Die Amme wird damit beauftragt, ihm die Zwangsjacke anzuziehen. Der Rittmeister erscheint, jetzt wirklich vom Wahnsinn gepackt. Er bedroht sogar seine Tochter mit der Waffe. Die Amme vollbringt das ihr anbefohlene Werk, während sie ihn in Kindheitserinnerungen einlullt. Er gewahrt erst, was man mit ihm gemacht hat, als er wehrlos in der Zwangsjacke steckt. Laura naht ihm als Siegerin. Sie erklärt nun die Zweifel an seiner Vaterschaft für durchaus unbegründet. Das Toben des Unglücklichen geht bald in weichere Stimmungen über, bis ihn ein Schlaganfall zu Boden streckt. Auf des Pastors Frage, ob er tot sei, erwidert der Arzt: „Nein, er kann wieder zum Leben erwachen; aber *wie* er erwacht, das wissen wir nicht.“ Und die Mutter triumphiert bei Bertas Anblick: „Mein Kind! mein eigenes Kind!“

Ein grausames Stück, umso grausamer, je mehr es trotz etlicher Unbestimmtheiten in der Motivierung den Eindruck der Lebenswahrheit erweckt. Gewiß erscheint die fast in allen Strindbergschen Dramen mit förmlichem Fanatismus des Hasses geschilderte Verderbnis des Weibs in solcher Verallgemeinerung als tendenziöse Uebertreibung: aber, als Ausnahme betrachtet, ist Lauras Charakter doch durchaus glaubwürdig. Die Schwäche der Männer dient ihr zum Milderungsgrund. Jeder weicheren Empfindung bar, weiß sie durch ihren stärkeren Willen den des Rittmeisters völlig aufzusaugen — eine Lieblingsvorstellung

in Strindbergs Psychologie des Geschlechterverhältnisses. Durch ihre kalte Ueberlegenheit beherrscht sie auch den Doktor und den Pastor, obgleich sie von beiden durchschaut wird. Wie gewöhnlich ersetzt der Dichter durch dialektische Künste den Mangel an unmittelbarer Gestaltungskraft, und die beiden Hauptpersonen stellen auch noch da über ihr gegenseitiges Verhältnis Reflexionen an, wo die Dinge so weit gediehen sind, daß leidenschaftliches Handeln allein am Platz wäre. „Der Vater" wurde am 12. Oktober 1890 durch die „Freie Bühne" in Berlin zum ersten Male in deutscher Sprache aufgeführt.

2. Fräulein Julie.

Naturalistisches Trauerspiel.

Personen: Fräulein Julie, 25 Jahre alt — Jean, Diener, 30 Jahre alt — Christine, Köchin, 35 Jahre alt.

Gräfliche Küche. In der Johannisnacht. Jean und Christine unterhalten sich über Komtesse Julie, die Tochter des Hauses. Seitdem vor 14 Tagen ihre Verlobung mit dem Kronvogte sich aufgelöst hat, ist sie noch aufgeregter als gewöhnlich, und heute abend benimmt sie sich vollends — so meint der Diener — „total verrückt". Sie hat ihren Vater allein zu den Verwandten fahren lassen und dafür auf dem Gesindeball wie toll getanzt. Die Dienerschaft hat keinen Respekt vor dem Fräulein: sie mache sich gemein und werde dadurch gemein. Julie, das Erzeugnis einer trostlosen Ehe, von väterlicher Seite „ein Ueberbleibsel des alten Kriegeradels", ist von ihrer aus ganz einfachen bürgerlichen Verhältnissen hervorgegangenen Mutter wie ein Junge erzogen und zum Männerhaß angeleitet worden. — Sie kommt in die Küche, herablassend kokett gegen Jean, den sie dann zu einem „Schottisch" auf den Tanzplatz mitnimmt. Pantomimische Szene der allein zurückbleibenden Christine. — Jean ist dem Fräulein entronnen, von ihrem wilden Tanzen ganz erschöpft. Sie eilt ihm nach. Während Christine eingenickt ist, fährt sie fort, mit dem Bedienten zu tändeln; sie trinkt mit ihm und läßt sich von ihm den

Fuß küssen. Nachdem Christine zu Bett gegangen ist, wird das Spiel immer mehr zum Ernste. Wohl warnt er Julie wiederholt und schiebt ihr im voraus die ganze Verantwortung zu. Er will auch seinen Posten nicht verlieren und erklärt, gewisse Verpflichtungen gegen Christine zu haben. Aber die Aufmunterungen des Grafenkindes schmeicheln seiner Eitelkeit, die Reize des verführerischen Weibes betören seine Sinne. Der Sohn aus der Hefe des Volkes ist bildungsfähig und hat sich im Umgange mit Vornehmen äußeren Schliff angeeignet; von Romanlektüre und Theaterbesuch ist seine Phantasie befruchtet worden. Er tischt ihr sentimentale Jugenderinnerungen auf und will schon als Knabe in sie verliebt gewesen sein. — Ein Spottlied erklingt, die Leute nahen. Julie flüchtet sich mit Jean in sein Zimmer. Während das lustige Völkchen in der Küche (wiederum pantomimisch) die Johannisnacht weiterfeiert, geschieht nebenan das Aeußerste. — Das Feld ist frei, Jean und Julie kommen heraus. Was nun beginnen? Soll sie etwa unter dem väterlichen Dache als Mätresse ihres Lakaien weilen? Er hat den Plan, ein vornehmes Hotel in Oberitalien zu gründen, dem die Gräfin zum Aushängeschilde dienen soll. Jetzt ist e r der Ueberlegene, und seine niedrige Lakaienseele weiß nichts von Schonung. In schmerzlicher Zerknirschung fühlt sie, wie tief sie sich selbst in den Schmutz gezogen hat. Sie tobt gegen Jean. Aber er setzt ihrem „Schuft!" ein „Dirne!" entgegen und wartet ihr auf ihre Vorwürfe mit einer Silbermünze auf. Ihre hilflose Lage nötigt sie, seine Frechheiten über sich ergehen zu lassen. Zuletzt läßt sie sich bestimmen, vor der Ankunft ihres Vaters allein abzureisen. Sie entfernt sich, um die Vorbereitungen zu treffen. — Christine tritt auf, schon für den Kirchgang gekleidet. Sie erfährt alles von Jean. Julie kehrt reisefertig zurück. Sie hat die Kasse des Grafen erbrochen, um sich die nötige Barschaft zu verschaffen. Jean ist jetzt bereit, sie zu begleiten. Aber grausam kehrt er gegen sie den Herrn heraus. Ihren kleinen Liebling, den Zeisig, darf sie nicht auf die Reise mitnehmen, und er schlachtet das Tierchen vor ihren Augen.

In ohnmächtiger Wut verflucht Julie den rohen Menschen, an den sie sich in grenzenlosem Leichtsinn weggeworfen hat. Sie sucht gegen ihn bei Christine Schutz, die sich in kalter Verachtung von ihr abwendet. Sie will die Köchin bereden, mitzureisen nach dem Süden: aber sie glaubt selbst nicht ernsthaft an die Träume von dem flotten Hotelleben. Christine hüllt sich in ihre christliche Moral und geht zur Kirche. Die beiden bleiben ratlos zurück. Es klingelt wiederholt. Der Graf ist also zurückgekehrt. Durch das Sprachrohr nimmt Jean seine Befehle entgegen. Er zieht den Livreerock an und fühlt sich damit plötzlich wieder ganz als Lakai. Der gräflichen Dirne drückt er sein Rasiermesser in die Hand mit den Worten: „Es ist entsetzlich. Aber es gibt keinen andern Ausweg.“ Julie ist entschlossen, ihre Schuld also zu sühnen.

„Fräulein Julie“ gehört zu den Kampfdramen, mit deren Hilfe die „Freie Bühne“ in Berlin (3. April 1892) einst die Türen für den Naturalismus aufgestoßen hat. Der Dichter selbst hat sich in einem Vorwort über die Grundsätze und Absichten, die ihn bei dem Werke geleitet haben, ausführlich verbreitet und die Charaktere in ihre heterogenen Bestandteile zerlegt. Sie sind in der Tat mit großem Raffinement durchgeführt, und keine Mühe ist gespart, um durch eine Fülle von Einzelzügen die eigentümlichen Vorgänge des Dramas zu motivieren. Aber auch die sorgfältigste psychologische Mosaikarbeit vermag nicht den frischsprudelnden Quell wahrhaft schöpferischer Gestaltungskraft zu ersetzen. So kann diese naturalistische Studie als eine virtuose Leistung innerhalb ihrer Kunstgattung gelten: poetischer Ewigkeitswert kommt ihr jedoch entfernt nicht zu, ganz abgesehen von der Frage, ob überhaupt solche pathologische Ausnahmefälle sich zu dramatischer Bearbeitung eignen, solche Zynismen auf der Bühne Berechtigung haben.

3. Gläubiger.

Tragikomödie in einem Aufzug.

Personen: Thekla — Adolf, ihr Gatte, Maler — Gustav, ihr geschiedener Gatte.

Salon in einem Badeorte. Thekla hat ihren ersten Gatten Gustav (er ist Privatdozent für tote Sprachen) um des Malers Adolf willen verlassen. Gustav, dessen Leben durch diesen Verrat verpfuscht worden ist, betrachtet sich den beiden gegenüber als Gläubiger, der eine große Schuld einzukassieren habe. Jahre lang läßt er das Paar unbehelligt, bis er mit ihm in einem Badeorte zusammentrifft. Jetzt ist die Frucht für den Schnitter reif: es bedarf nur noch eines kleinen Anstoßes von außen, um das innerlich bereits angefaulte Verhältnis zwischen Adolf und Thekla vollends zu zerstören. Gustav ist ein alter Freund Adolfs, der jedoch nicht ahnt, daß er Theklas ersten Gatten vor sich hat. Der schwache und kranke Adolf fällt wie ein willenloses Opfertier der suggestiven Kraft Gustavs zur Beute. Dieser nimmt ihm den Glauben an seine Künstlerschaft, entdeckt an ihm die Anzeichen der Fallsucht und stachelt sein Mißtrauen gegen Thekla auf, die ihn nie geliebt habe. Thekla kehrt von einem Ausflug zurück, auf dem sie sich mit ein paar Jünglingen vergnügt hat: gut gelaunt, liebenswürdig und zärtlich gegen ihren Gatten, der anfangs ihrem Zauber von neuem unterliegt. Doch lange kann ihm nicht verborgen bleiben, wie sie mit ihm spielt. Dann wirft auch sie die Maske ab. Und sie bleibt die Stärkere. Denn in seiner Leidenschaft für sie hat er ihr alles, was er besaß, geopfert. Wie ein Vampyr verzehrte sie seine Seele, seinen Mut, sein Wissen, seinen Glauben und mästete sich daran. Er verkleinerte sogar seine Kunst, um nicht ihren Erfolgen als Schriftstellerin im Lichte zu stehen. Er ist ein bankrotter Mann. Vor ihren Augen wirft ihn ein epileptischer Anfall nieder. Nachdem er sich erholt und aus dem Zimmer entfernt hat, tritt Gustav seiner ehemaligen Gattin entgegen: versöhnlich, heiter, galant. Er reizt sie dazu, daß sie alle Künste der Koketterie spielen läßt, um den Betrogenen wieder zu erobern. Sie gewährt ihm ein Stelldichein. Zu spät merkt sie, daß sie in eine Falle gegangen ist. Hotelgäste haben sie in Gustavs Armen gesehen, und im Nebenzimmer hat Adolf gelauscht. „Totenbleich, einen blutigen Streif auf der linken

Wange, die Augen ſtarr, ausdruckslos, weißen Schaum vor dem Munde" erſcheint er und bricht gleich darauf zuſammen. Liebkoſend, ſchmeichelnd, um Vergebung flehend, wirft ſich Thekla über den Sterbenden. „Wahrhaftig, ſie liebt auch ihn! Armes Geſchöpf!" ruft Guſtav aus.

So einfach und beſtimmt, wie die Charaktere bei einer kurzen Nacherzählung der Vorgänge erſcheinen, ſind ſie im Drama ſelbſt nicht, vielmehr ungemein kompliziert, nüancenreich, ſelbſt widerſpruchsvoll, wie es die menſchliche Natur ja auch in Wirklichkeit iſt. Dennoch haben ſie etwas Zwingendes und Ueberzeugendes, und man kann ſich nicht leicht dem unheimlichen Eindruck der raffinierten Pſychologie und diaboliſchen Dialektik Strindbergs entziehen, wie grauſam und peinigend, übertrieben und ungerecht man auch dieſe Anklage gegen das weibliche Geſchlecht finden mag, die er unter der ſchmerzhaften Nachwirkung bitterer perſönlichen Erfahrungen geſchrieben hat. Das Drama erlebte am 22. Januar 1893 im Berliner Reſidenztheater ſeine deutſche Uraufführung.

Hermann Sudermann.

Geboren am 30. September 1857 zu Matziken in Oſtpreußen, Schriftſteller, lebt meiſt in Berlin.

Dramatiſche Werke: Die Ehre, Schauſpiel 1890. — Sodoms Ende, Drama 1891. — Heimat, Schauſpiel 1893. — Die Schmetterlingsſchlacht, Komödie 1895. — Das Glück im Winkel, Schauſpiel 1896. — Morituri (1. Teja, Drama; 2. Fritzchen, Drama; 3. Das Ewig-Männliche, Spiel) 1896. — Johannes, Tragödie 1898. — Die drei Reiherfedern, Märchenſpiel 1899. — Johannisfeuer, Schauſpiel 1900. — Es lebe das Leben! Drama 1902. — Der Sturmgeſelle Sokrates, Komödie 1903. — Stein unter Steinen, Schauſpiel 1905. — Das Blumenboot, Schauſpiel 1905.

„Die Ehre“ hat ihren Dichter mit einem Schlage zu einer literarischen Berühmtheit ersten Ranges gemacht und zugleich dem jungen deutschen Naturalismus zum ersten Male nicht bloß zu einem geräuschvollen, sondern auch zu einem nachhaltigen Theatererfolg verholfen. Ein solcher war ohne Anschluß an die neue Richtung kaum denkbar, er konnte aber auch nur durch weitgehende Anpassung an den im Grunde genommen sich ewig gleich bleibenden Geschmack des großen Publikums errungen werden. Diese Mischung ist das Merkmal der Muse Sudermanns geblieben, sein unfehlbares Rezept für alle Zukunft geworden. Es gibt ja bei jeder Kulturbewegung Mitläufer, die es besser als die Pfadfinder verstehen, die Fortschritte und Errungenschaften den breiten Massen mundgerecht zu machen. Sudermann hat vom Naturalismus gerade genug übernommen, um hochmodern zu erscheinen, und hat damit romantische und romanhafte Bestandteile so reichlich verquickt, daß sich das Publikum auf Schritt und Tritt angeheimelt fühlte und seinen literarischen Magen nicht von der alten lieben Kost völlig entwöhnen mußte. Schließlich bringt er das Kunststück immer wieder fertig, die fortschrittlichen sozialen Tendenzen, denen er huldigt, mit der Philistermoral in schönsten Einklang zu setzen. Es hat eine Zeit gegeben, da man Hauptmann und Sudermann als Dioskuren in einem Atemzuge nannte und sich — wie bei Goethe und Schiller — darüber stritt, welcher von beiden der größere sei. Längst ist man von diesem groben Irrtum zurückgekommen, und Julius Hart hat dafür die treffende Gleichung aufgestellt, Sudermann verhalte sich zu Hauptmann wie Ohnet zu Zola. Was Hauptmanns Stärke ausmacht, das ehrliche Streben nach innerer Wahrheit und seelischer Vertiefung, ist die schwächste Seite Sudermanns, während dieser über alle äußeren Requisiten der Charakteristik in fast beispielloser Weise verfügt. Dies gilt gleichermaßen für den Roman- wie für den Bühnendichter.

Die dramatische Technik handhabt Sudermann mit außerordentlicher Fertigkeit. Er exponiert trefflich und führt ohne Umschweife mitten in die Situationen und Charaktere hinein, er weiß kunstgerecht zu steigern und die Spannung bis zum letzten Augenblick rege zu erhalten, er preßt aus seinen Stoffen die theatralischen Wirkungen bis zum letzten Tropfen heraus. Diese Gaben sind gewiß nicht gering zu schätzen, ja sie gehören notwendig zum

großen Dramatiker. Wenn aber zu ihnen, wie im vorliegenden Falle, die poetischen Imponderabilien im Mißverhältnis stehen, dann pflegt eine Ueberladung mit derben und grellen Effekten die Folge zu sein. So ist Sudermann nicht der Messias des modernen deutschen Dramas, sondern nur einer jener Bühnenbeherrscher geworden, die fast in jeder Periode auftreten, aber ihr eigenes Zeitalter kaum jemals überleben.

Seine künstlerische Entwicklung hat ihn nicht emporgetragen. Sein redliches Vorwärtsstreben über die Tageserfolge des Zeitstücks hinweg nach dem historischen und phantastischen Drama hat zu keinem rechten Gelingen geführt. So ist er zu seiner alten Liebe zurückgekehrt. Doch können sich seine jüngeren Schauspiele mit den älteren nicht mehr messen, wenn auch ein neuer Sudermann noch immer zu den Hauptereignissen der Theatersaison zählt.

1. Die Ehre.

Schauspiel in 4 Akten.

Uraufführung: 27. November 1889 (durch den Verein „Freie Bühne" in Berlin).

Hauptpersonen: Kommerzienrat Mühlingk — Amalie, seine Frau — Kurt, Lenore, deren Kinder — Lothar Brandt — Graf von Trast-Saarberg — Robert Heinecke — Der alte Heinecke — Seine Frau — Auguste, Alma, deren Töchter — Michalski, Tischler, Augustens Mann.

(1. Akt.) Wohnzimmer Heineckes im Hinterhause des in Charlottenburg gelegenen Fabriketablissements Mühlingks. Vor 17 Jahren am Tage, da Fabrikant Mühlingk Kommerzienrat wurde, ist Heinecke unter die Räder der herrschaftlichen Equipage geraten und hat Arm und Bein gebrochen. Der neugebackene Würdenträger in seiner Festtagslaune hat versprochen, für den Verunglückten zu sorgen, hat ihn mit seiner Familie im Hinterhause einlogiert und die Erziehung des ältesten Sohnes Robert übernommen. Dieser ist mit 19 Jahren nach Hinterindien in eine Filiale der Firma Mühlingk gekommen. Jetzt kehrt er nach zehn Jahren in die Heimat zurück, das Herz von Sehnsucht und Freude erfüllt. Er ist in

Begleitung seines intimen Freundes, des Grafen Trast, herübergereist. Ein verunglückter Kürassierleutnant, hat sich Trast drüben zu einem fabelhaft reichen Kaffeekönig aufgeschwungen, vor dem Europas Handelshäuser zittern. Er hat den heimkehrenden Freund von vornherein vor zu hohen Erwartungen gewarnt; denn er sei aus seiner Kaste herausgefallen und werde mit den in der ihrigen zurückgebliebenen Angehörigen nicht mehr zusammenstimmen. Rasch bewahrheiten sich die schlimmen Befürchtungen des Menschenkenners. Robert begegnet bei den Seinen allenthalben niedriger Denkweise und widerlichem Schmarotzertum. Die ältere Schwester Auguste ist an einen gewöhnlichen Proletarier verheiratet, und um die Unschuld seines Lieblings, der reizenden Alma, muß er bangen. Noch weiß er nicht, daß sie Kurt Mühlingks Geliebte geworden ist.

(2. Akt.) Salon bei Mühlingks. Das kommerzienrätliche Ehepaar und ihr Sprößling Kurt sind aufgeblasene und oberflächliche Gesellschaftsmenschen. Wie im Hinterhause Robert, ist im Vorderhause Lenore ein weißer Rabe. Die beiden, einst Gespielen, haben treu an ihrer Jugendliebe festgehalten. Unumwunden bekennt sich Lenore zu dem von den Ihrigen über die Achsel angesehenen „Kommis", dem nur seine Freundschaft mit dem gefürchteten Trast einiges Relief verleiht. Der Graf hält Kurt und dessen Freunden ein Privatissimum über den Ehrbegriff, der gar nicht existiere, weil es so viele Sorten von „Ehre" als gesellschaftliche Kreise und Schichten gebe und jeder darunter etwas andres verstehe. Roberts Ehre gebietet in den Augen Trasts, der zufällig von Kurts Verhältnis zu Alma erfahren hat, daß er mit dem Verführer seiner Schwester nichts gemein habe. Der Graf tritt deshalb dazwischen, als Robert Kurt die Hand reichen will. Jener begreift sofort und bittet diesen um eine Unterredung unter vier Augen.

(3. Akt.) Im Hinterhause. Kurt hat Genugtuung versprochen. Statt seiner erscheint der Kommerzienrat und findet in Roberts Abwesenheit die Familie Heinecke mit einer Summe von vierzigtausend Mark ab. Der Jubel

der Hinterhäusler ist grenzenlos. Als Robert das Geschehene erfährt, erreicht seine Empörung den Siedegrad, und er verlangt die sofortige Rückgabe des Sündengeldes. Er wird ausgelacht und wie ein Verrückter behandelt. Seine Herrschaft ist nun zu Ende, und schließlich soll er zur Türe hinausgeworfen werden. Er scheidet sich für immer von den Seinen.

(4. Akt.) Im Vorderhause. Robert will mit den Mühlingks, die ihn entlassen haben, Abrechnung halten — in mehr als einem Sinne. Trast setzt ihm auseinander, daß er sich im Kampfe gegen die Seinen im Unrecht befunden habe, weil er, der sich „im Verkehr mit Gentlemen neunmal gehäutet" habe, von den Seinen verlange, daß sie plötzlich aus ihrer Haut fahren. Um eine Begegnung Roberts mit Kurt zu verhindern, begeht Trast die Inkonsequenz, diesen zum Duell zu provozieren, wird aber von dessen Freund, dem schneidigen Reserveleutnant Lothar Brandt, als ein wegen nicht bezahlter Spielschulden mit schlichtem Abschied entlassener Offizier für nicht satisfaktionsfähig erklärt. Der Graf steckt die verdiente kleine Lektion lachend ein. Nun legt Robert den beiden Mühlingks, seinen früheren Chefs, die Bilanz vor. Zuletzt erstattet er die vierzigtausend Mark, die der Kommerzienrat den Seinen geschenkt hat, zurück; Trast hat ihm vorher die Summe zugesteckt. Kurt findet es interessant, daß Herr Heinecke Ersparnisse in dieser Höhe habe machen können. Bei dieser Verdächtigung seiner Ehrlichkeit verliert Robert, der lange genug Kurts Impertinenzen gegenüber an sich gehalten hat, die Selbstbeherrschung. Er reißt den Revolver, den er bei sich trägt, hervor und stürzt sich auf Kurt. Lenore wirft sich dazwischen. Sie kettet ihr Schicksal an das Roberts und will mit ihm in die Welt. Den beabsichtigten Fluch des Kommerzienrats schneidet Trast mit der Erklärung ab, daß Robert sein Sozius und Erbe werde.

Mühlingk. Aber — Herr Graf — warum haben Sie das nicht — —

Trast (rasch drei Schritte zurücktretend, die Hände abwehrend erhoben). Ihren geehrten Segen erbitte schriftlich.

Ursprünglich sollte Robert den Verführer seiner Schwester über den Haufen schießen. Nach den letzten Proben milderte Sudermann auf den Rat von Bühnenpraktikern den tragischen Schluß zu einer glücklichen Lösung ab. Aus den inneren Bedingungen des Dramas wächst diese nicht heraus; denn es handelt sich um Gegensätze, deren Ausgleich die Handlung selbst als unmöglich erscheinen läßt. Mühlings letztes Wort, das die Perspektive auf eine gemeinsame Hochzeitstafel zwischen Vorder- und Hinterhäuslern eröffnet, falls Trast und Robert nur möchten, stempelt den, der es spricht, zur Karikatur. Ohnehin sind dem Dichter die Gestalten aus der höheren Gesellschaftsschichte bei weitem nicht so gut geglückt wie die Proletarierfamilie. In der höchst glücklichen Charakteristik dieser, die noch immer mit fast unverminderter Frische wirkt, müssen wir den hauptsächlichen poetischen Wert des Dramas erblicken. Dagegen ist Graf Trast, der, halb Räsonneur nach dem Vorbild Dumas und Sardous, halb interessanter Frauenromanheld, wie ein deus ex machina stets gerufen und ungerufen mit seinen Deklamationen über die Ehre zur Stelle ist, schon heute ganz unausstehlich geworden. Das Theoretische und Tendenziöse restlos in dramatisches Leben umzuwandeln, hat der Dichter der „Ehre" eben doch nicht verstanden.

2. Sodoms Ende.

Drama in 5 Akten.
Uraufführung: 5. Nov. 1890 (Lessingtheater zu Berlin).

Hauptpersonen: Jacques Barczinowski — Adah, seine Frau — Kitty Tattenberg, deren Nichte — Professor Riemann, Maler — Janikow, Meiereiinspektor — Marie, seine Frau — Willy, beider Sohn — Kramer, Schulamtskandidat — Klärchen Fröhlich.

(1. Akt.) Salon der Frau Adah Barczinowski, Gattin eines Börsenjobbers, in Berlin. Hier, wo Frivolität und Zynismus ihren öffentlichen Thron aufgeschlagen haben, findet Professor Riemann aus Karlsruhe, ein treuherziger Maler, nach acht Jahren seinen Freund und einstigen Mitschüler Willy Janikow wieder. Willy ist in München auf der Akademie eine wahre Sieg-

friedsnatur gewesen, und sein Meister hat auf ihn und seine Zukunft große Stücke gehalten. Wirklich hat er auch schon die erste Stufe der Ruhmesleiter erklommen. In Frau Adahs Tanzsaal hängt sein großes preisgekröntes Gemälde „Sodoms Ende". Die schöne Weltdame hat sich mit dem Kunstwerke zugleich den Künstler erkauft. Das wilde Leben, das er führt, hat ihn entnervt, verweichlicht, seine Gesundheit unterhöhlt. Und mit der Seelenreinheit hat er auch die Schaffensfreude und Schaffenskraft verloren. Aber noch ist die Sehnsucht nach Besserem nicht in ihm ertötet. Adah zittert, ihn ganz zu verlieren. Um dies zu verhindern, beschließt sie, ihn mit ihrer Nichte Kitty zu verheiraten.

(2. Akt.) Berliner Stube bei Willys Eltern. Der alte Janikow, ein verkrachter Gutsbesitzer, versieht einen anstrengenden kleinen Posten, und seine Frau hat ein Häuflein Gymnasiasten in Pension. Das Sonnenscheinchen des Hauses ist die süße kleine Klära, ein uneheliches Kind von Willys Münchener Lehrer, das dieser seinem Lieblingsschüler auf die Seele gebunden hat. Sie ist Kindergärtnerin geworden. Sie alle vergöttern und verhätscheln Willy. Mit ihnen um die Wette sein Jugendfreund, der gleichfalls bei Janikows logierende Schulamtskandidat Kramer, der einst sein kleines Vermögen für des Geliebten Studium draufgehen ließ. Kramer liebt Klärchen und bittet Willy, bei ihr ein gutes Wort für ihn einzulegen. Während Willy den Freiwerber für den andern macht, packt ihn selbst ein Verlangen nach dem Mädchen; bei ihr würde er die Reinheit wiederfinden, durch die er seine Künstlerschaft allein zu retten vermöchte. Noch widersteht er der Versuchung: aber schon ist der Feuerbrand in das Herz des unschuldigen Kindes geworfen.

(3. Akt.) Bei Janikows. Adah kommt mit Kitty, um Frau Janikow für ihren Plan zu gewinnen. Diese ist überglücklich, daß ihr Sohn die reiche Nichte der vornehmen Dame zur Frau erhalten soll, und sagt mit Freuden zu. Da verrät ein Zufall der Alten, daß sie die Geliebte Willys vor sich hat. Die ehrliche Frau ist außer sich, aber als Adah droht, ihn zu vernichten, muß

sie sich fügen. Sie fühlt, daß sie ihr Kind verloren hat. (Zwischenvorhang.) Dieselbe Szenerie. Vier Uhr morgens. Willy kehrt angetrunken heim. Er geht — in Klärchens Schlafzimmer.

(4. Akt.) Fest bei Barczinowskis. Auch Willys Eltern befinden sich unter den Gästen. Papa Janikow in seiner Harmlosigkeit wird sehr fidel, während seine Frau das Unwürdige ihrer Lage peinlich empfindet. Es kommt zur Aussprache zwischen Willy und Kitty. Er findet in ihr eine ganz andere, als er erwartet hat. Sie liebt ihn ehrlich und stark und sehnt sich heraus aus der verpesteten Atmosphäre, die ihr Inneres noch nicht zu vergiften vermocht hat. Willy, mit der schweren Schuld an Klärchen auf der Seele, klammert sich in seiner Angst und Verzweiflung an Kitty als an seinen letzten Rettungsanker. Frau Janikow fühlt sich verpflichtet, ihr zu entdecken, daß ihre Tante Willys Geliebte gewesen ist. Die aus allen ihren Himmeln Gestürzte flieht aus dem unseligen Hause in die Nacht hinaus. Kramer stürzt herein, nach dem verschwundenen Klärchen suchend.

(5. Akt.) Willys neues Atelier, das ihm Adah eingerichtet hat. Er hat Kitty von der Straße aufgelesen und hieher geschleppt. Noch einmal siegt der Unwiderstehliche, und es gelingt seiner Beredsamkeit, Kitty für sich zu gewinnen. Ueber dem Meere wollen die beiden ein neues Leben beginnen. Da bringt Kramer das tote Klärchen; man hat sie vor dem Atelier aus dem Wasser gezogen, in das sie ihre Schande getragen hat. Willy schickt Kitty weg. Dann schleudert er dem Freunde die Wahrheit ins Gesicht. Kramer will sich auf den Verführer und Mörder seiner Braut werfen, aber das Schicksal überhebt ihn der Rache: ein plötzlicher Blutsturz bereitet Willys Leben ein jähes Ende.

Die Geschichte des dekadenten Genies, das an seiner durch Unverstand und Schuld der Umgebung großgezogenen Eitelkeit und Eigenliebe zugrunde geht. Eine lebenswahre Gestalt ist dieser Willy Janikow, der zum vollkommenen moralischen Lumpen entartet, gewiß, aber keine tragische.

Tragisch ist weit eher das Geschick derer, die ihn abgöttisch geliebt und sich für ihn geopfert haben und zum Lohne dafür in sein Verderben mit hineingerissen werden, also Klärchens, Kramers, seiner Mutter. Aber der Hauptreiz des Stückes liegt überhaupt nicht sowohl in der tragischen Handlung als in dem damit aufs engste verflochtenen Satirspiele. Die Sittenschilderungen sind ganz vorzüglich gelungen, und der Dichter bringt diesmal durch seine handelnden Personen weit natürlicher seine Meinung zum Ausdruck als in der „Ehre", ohne eines dozierenden Mittelsmannes zu bedürfen. Wiederum bedient er sich starker Kontrastwirkungen: der Sumpfluft des Berliner Protzentums ist die reine Atmosphäre des Janikowschen Bürgerhauses gegenübergestellt. Willy schlägt die Brücke zwischen diesen beiden grundverschiedenen Welten. Und diesmal hat Sudermann das durch den Schluß der „Ehre" in Aussicht gestellte Verbrüderungsfest zwischen den zweierlei Gesellschaftsschichten im 4. Akt wirklich auf die Szene gebracht. Obwohl er mit dem in „Sodoms Ende" entrollten Gemälde des Lasters Zwecke der Abschreckung, also moralische, verfolgt, wirkt doch das Ganze abstoßend, und so mag es kommen, daß dieses Drama, das am meisten poetische Gestaltungskraft zeigt und daher den verhältnismäßig größten poetischen Wert besitzt, sich bei der breiten Masse doch nicht derselben Beliebtheit wie andre Stücke Sudermanns erfreut.

3. Heimat.

Schauspiel in 4 Akten.
Uraufführung: 7. Jan. 1893 (Lessingtheater zu Berlin).

Hauptpersonen: Schwartze, Oberstleutnant a. D. — Magda, Marie, seine Kinder aus erster Ehe — Auguste, geb. von Wendlowski, seine zweite Frau — Franziska von Wendlowski, deren Schwester — Max von Wendlowski, Leutnant, beider Neffe — Heffterdingk, Pfarrer zu St. Marien — Dr. von Keller, Regierungsrat.

(1. Akt.) Wohnzimmer beim pensionierten Oberstleutnant Schwarze in einer Provinzialhauptstadt (durch alle Akte). Die bürgerlich altmodische Ausstattung paßt zu dem streng an den alten Sittlichkeits- und Ehrbarkeitsbegriffen fest-

haltenden Wesen des Hausherrn. Seine Hausgenossen bilden seine von Eitelkeit nicht freie zweite Frau und eine Tochter erster Ehe, die fügsame Marie, die ihren Leutnant nicht bekommen kann, weil Tante Fränzchen, eine boshafte alte Jungfer, die Kaution nicht hergeben will. Maries ältere Schwester Magda ist seit zehn Jahren völlig verschollen. Sie sollte den Pastor Heffterdingk heiraten, und da sie sich weigerte, schickte sie der Alte, der seiner väterlichen Gewalt nicht spotten läßt, ohne weiteres aus dem Hause, und als sie nach Jahresfrist plötzlich schrieb, sie werde zur Bühne gehen, kam es zu einem vollständigen Bruche. Jetzt taucht Magda unvermutet in ihrer Vaterstadt auf. Sie ist niemand anders als die gefeierte fremdländische Sängerin, der Stern des gerade stattfindenden Musikfestes. Während der alte Herr mit einigen Bekannten dem Vergnügen einer Preferencepartie huldigt, bringen der Pfarrer und Tante Franziska die große Neuigkeit. Er will erst von dem verlorenen Kinde nichts wissen, sie nicht sehen. Aber Heffterdingk versteht ihn umzustimmen.

(2. Akt.) Und Magda betritt wieder die Schwelle des Vaterhauses. Sie ist in ihren äußeren Manieren die rechte Theaterprinzessin geworden, dabei von Stolz und Selbstbewußtsein getragen, daß sie sich aus eigener Kraft zu einem freien Menschen entwickelt hat. Neugier und Trotz und ein im hintersten Herzenswinkel verborgenes Heimwehgefühl haben sie dazu getrieben, dem Rufe des Festkomitees Folge zu leisten, in die Heimat zurückzukehren. Aber sobald die erste Wiedersehensfreude verrauscht ist, gewahrt sie mit Schrecken, daß die väterliche Autorität schon wieder ihr Fangnetz nach ihr ausstrecke. Der Oberstleutnant verlangt, daß sie aus dem Hotel in sein Haus ziehe. Sie will wieder fort. Der Pastor nimmt es auf sich, sie zu halten. Er erzählt ihr nun, wie ihr Vater damals, als sie sich von ihm loslöste, einen Schlaganfall bekommen habe, wie er seinen Abschied habe nehmen müssen und auch geistig zusammengebrochen sei. Nur langsam ist es dem Pfarrer gelungen, ihn wieder aufzurichten, indem er ihn zum Mitarbeiter

seiner Wohltätigkeitsanstalten, zu einem Gehilfen seines christlichen Missionswerkes machte. Und unter den Worten des Mannes, der sie einst geliebt und darum begehrt, dann aber sich zur Entsagung und selbstlosen Nächstenliebe durchgekämpft hat, schmilzt Magdas Trotz und Hohn. Sie bleibt jedoch nur unter der Bedingung, daß sie niemand fragen darf, was sie draußen in der Welt erlebt habe.

(3. Akt.) Magda ist zu Hause. Wohl fühlt sie etwas wie Heimatglück, und sie freut sich, beglücken zu können: sie ermöglicht die Verbindung zwischen Schwester Marie und Vetter Max, indem sie, Tante Fränzchen zum Aerger, die Kaution stellt. Aber zugleich empfindet sie peinlich den Gegensatz zwischen ihrem freien Leben und der spießbürgerlichen Enge des Vaterhauses, über das sie hinausgewachsen ist. Das argwöhnische Lauern des Alten, der trotz ihrer Bedingung das Fragen nach ihrer Vergangenheit nicht lassen kann, beängstigt sie vollends. Sie weiß, daß „nur ein Gespenst von da draußen hier aufzutauchen" braucht, um eine Katastrophe herbeizuführen. Und das Gespenst läßt nicht lange auf sich warten. Es erscheint in Gestalt des Regierungsrats von Keller, eines Strebers, der eine große Karriere vor sich hat und eine Leuchte für die kirchlichen Bestrebungen zu werden verspricht. Er ist vor zehn Jahren in Berlin, wo er sein Staatsexamen machte, Magdas Geliebter gewesen. Er hat sie dann verlassen, ohne sich um sie zu kümmern, ohne zu wissen, daß sie ihm ein Kind geboren hat. Der Oberstleutnant kommt zum Schlusse des erregten Auftritts und schöpft Verdacht, den Keller durch sein ungeschicktes Benehmen vermehrt. Als dieser sich weigert, das verlangte Ehrenwort zu geben, weiß der Alte genug. Er fordert Magda vor sich, um sie zur Rechenschaft zu ziehen.

(4. Akt.) Magda hat dem Vater unter vier Augen ihre Vergangenheit enthüllt. Er geht nun zum Regierungsrat, um seiner Tochter die Ehre zurückzuholen. Inzwischen ringt die nie versagende Beredsamkeit Pfarrer Heffterdingks Magda das Zugeständnis ab, daß sie Kellers Hand annehmen werde. Der Oberstleutnant hat den Regierungsrat nicht zu Hause getroffen. Er holt für alle

Fälle seinen Pistolenkasten hervor. Aber schon ist Keller da und bittet ihn um die Hand seiner Tochter Magda. Die Neuverlobten stehen einander gegenüber, um über ihr künftiges Zusammenleben zu beraten. Sie fügt sich in alles und ist sogar bereit, um seiner Karriere willen ihre Künstlerlaufbahn aufzugeben. Aber als er verlangt, daß ihr Kind tiefstes Geheimnis bleiben, daß es fern von ihnen auferzogen werden solle, da weist sie ihm, in ihren heiligsten Muttergefühlen verletzt, die Türe. Der dazutretende Oberstleutnant verpfändet sein Ehrenwort, daß seine Tochter nachgeben werde. Die ist wieder die Alte geworden. Sie ist es jetzt, die mit ihrem Vater Rechnung abhält. Man hat sie einst unbarmherzig aus der Heimat in die Fremde gestoßen: darum soll sie niemand schelten, daß sie sich ihr Leben nach eigenem Geschmack gestaltet hat. Als er immer heftiger in sie dringt, gibt sie ihm zu verstehen, daß er sie dem Regierungsrat gar nicht auf den Hals laden dürfe, weil er in ihrem Leben nicht der einzige gewesen sei. Er will die Pistole (die übrigens kaum geladen sein kann) gegen die „Dirne" erheben: im selben Augenblick streckt ihn ein Schlagfluß nieder und bringt ihm den Tod.

Während Sudermanns zweites Drama eine persönliche Note hat, bedeutet sein drittes einen Rückfall in die platte Allgemeinheit. Dieses trivialisierte Ueberweib Magda, das, mit allen Ansprüchen und Launen der Primadonna gewappnet, den Philistern so schneidig auftrumpft, bildet das Entzücken des Publikums wie aller Künstlerinnen, in deren Fach die überaus dankbare, in den Grundzügen kaum zu verfehlende Rolle einschlägt. Deutsche und ausländische Bühnenberühmtheiten bis zur Duse und Sarah Bernhardt spielen die Magda mit Vorliebe und tragen den Ruhm der „Heimat" durch die ganze Kulturwelt. Abermals beruht der Konflikt auf der Gegenüberstellung zweier grundverschiedenen Lebensanschauungen, die in der Enge der Familie aufeinanderplatzen. Die Partie ist indessen sehr ungleich, und Magda hat gegen den beschränkten Vertreter einer lächerlichen Scheinmoral von vornherein gewonnen Spiel. Trotzdem hat der Dichter den Konflikt nicht zum entschiedenen Austrag gebracht und sich mit der

Zufallslösung eines Schlaganfalls begnügt. Bei aller romanhaften Handlung und dick aufgetragenen Theatralik entfaltet er aber hier zugleich seine äußeren Vorzüge glänzender als je zuvor oder nachher, so daß man den Triumph des Dramas, das nicht nur Sudermanns beliebtestes Werk, sondern auch eines der erfolgreichsten der modernen dramatischen Weltliteratur geworden ist, wenigstens begreifen, wenn auch nicht billigen kann.

4. Das Glück im Winkel.

Schauspiel in 3 Akten.
Uraufführung: 4. April 1896 (Lessingtheater zu Berlin).

Hauptpersonen: Wiedemann, Rektor einer Gemeinde-Mittelschule — Elisabeth, seine zweite Frau — Helene, Fritz, Emil, seine Kinder aus erster Ehe — Freiherr von Röcknitz auf Witzlingen — Bettina, seine Frau — Dangel, zweiter Lehrer.

(1. Akt.) Der Wirtschaftshof des Rektors in einer kleinen Kreisstadt Norddeutschlands. Vor drei Jahren hat Elisabeth, ein armes, adeliges Fräulein, den Rektor Wiedemann, einen angejahrten Witwer mit drei Kindern, geheiratet. Ein braver Mensch und tüchtiger Schulmann, aber eine subalterne Natur, hat er es nicht zu höheren Gymnasialexamina gebracht und muß sich deshalb mit der Vorstandschaft einer Gemeinde-Mittelschule begnügen. Er ist einst Hauslehrer des Freiherrn von Röcknitz auf dessen nahe gelegenem Gute Witzlingen gewesen. Dort hat er auch Elisabeth kennen gelernt, die, als Freundin der Hausfrau, die zwei letzten Jahre vor ihrer Verheiratung auf Witzlingen verlebt hat. Sie ist scheinbar zufrieden in ihrem stillen Winkel. Sie bändigt die beiden wilden Jungen, hält den Haushalt in Ordnung, macht vermöge ihrer landwirtschaftlichen Erfahrungen das Schulland zu einer Goldquelle. Von ihrer ganzen Umgebung, namentlich von dem Rektor und der blinden Helene, wird sie wie ein segenspendender Engel verehrt. — Heute ist Pferdemarkt, zu dem auch Röcknitz und Bettina nach der Kreisstadt gekommen sind. Sie quartieren sich bei Wiede-

manns ein. Röcknitz, ein Kraftmensch, eine „Siegernatur", der seine sanfte Frau en canaille behandelt, findet Elisabeth noch schöner geworden, und er wirft seine begehrlichen Blicke auf sie. Der musterhafte Zustand des Schullandes gibt ihm den Gedanken ein, dem Rektor eines seiner Güter zu übertragen und so Elisabeth in seine Gewalt zu bekommen. Er beredet Wiedemann, daß sie, um nicht zu verkümmern, in größere Verhältnisse gebracht werden müsse, und der Rektor läßt sich arglos auf den Plan ein, wie schwer auch ihm die Trennung von seinem Schulamte fallen würde.

(2. Akt.) Wohnzimmer des Rektors. Immer enger zieht der freche Junker seine Netze um Elisabeth. Sie hat ihn einst geliebt, hat dem Rektor nur darum die Hand gereicht, um sich vor dem andern zu retten. Dem stürmischen Werben des verführerischen Mannes kann sie auf die Dauer nicht widerstehen, und sie sinkt ihm in die Arme.

(3. Akt.) Dieselbe Szenerie. Am Ende einer kleinen Abendgesellschaft. Elisabeth hat der Leidenschaft einen Augenblick erliegen können, aber sie ist nicht die Frau, die Pflicht und Ehre dauernd verletzt. Vor Röcknitz' brutalem Drängen und der eigenen Gewissenspein will sie sich durch Selbstmord retten. Sie bindet dem Lehrer Dangel Helenens Schicksal auf die Seele; denn sie weiß, daß die jungen Leute sich lieben. Auf des Mädchens Bitten teilt Dangel dem Rektor mit, daß sie von ihm Abschied genommen habe. Dieser wartet auf seine Frau. Sie erscheint wirklich. Heimlich will sie aus dem Hause zum Flusse hinab, wo man sie am andern Morgen finden soll. Wiedemann tritt ihr entgegen. Es kommt zur Aussprache und Aussöhnung. Elisabeth ist von ihrer Leidenschaft für Röcknitz geheilt, und er will am andern Morgen sorgen, daß sein Haus rein werde.

An dieser schwächlich tugendsamen Lösung des Konflikts können sich höchstens Philisterherzen erbauen, für die mit dem Schlußvorhange alles erledigt ist. Wer weiter denkt, kann sich nicht recht vorstellen, wie sich der schlappe

Rektor des kecken Röcknitz erwehren will, und kann noch weniger in das dauerhafte Glück des ungleichen Ehepaars Vertrauen setzen. Zum mindesten muß das rassige Weib in ihrer spießbürgerlichen Umgebung seelisch verkümmern. Diesmal legt Sudermann verhältnismäßig mehr Wert auf poetischen Stimmungsgehalt als auf dramatische Schlagkraft, und die Schärfe der sozialen Satire tritt hinter dem romantischen Elemente zurück. Aber echt Sudermannisch im guten Sinne ist die Figur des übermütigen Röcknitz, des glänzend geratenen Vertreters ostelbingischen Junkertums.

5. Fritzchen.

Drama in einem Akt.

Uraufführung: 3. Oktober 1896 (Deutsches Theater in Berlin und Hofburgtheater in Wien).

Hauptpersonen: Herr v. Drosse, Major a. D., Rittergutsbesitzer — Helene, seine Frau — Fritz, beider Sohn, Leutnant — Agnes, Nichte der Frau v. Drosse — v. Hallerpfort, Leutnant.

Das Stück spielt in einem Gartenzimmer auf dem Gute des Herrn v. Drosse.

Fritzchen, der flotte Husarenleutnant, der in der benachbarten Stadt garnisoniert, der Mutter Abgott und des Vaters Hoffnung, hat eine Woche lang nichts von sich hören lassen. Darob Kopfzerbrechen in der Familie. Zur Beruhigung der Frau von Drosse, die herzkrank ist und vor jeder Aufregung bewahrt werden muß, wird sogar eine Depesche gefälscht. Agnes, die an dem Vetter ein tieferes Interesse nimmt, gesteht dem Onkel, eine Freundin habe ihr geschrieben, daß Fritz' Beziehungen zur schönen Frau von Lanski das Regimentsgespräch bilden. Der Major will zur Stadt fahren, um nach dem Sohne zu sehen. Da stellt er sich selbst ein, angeblich auf einem Patrouillenritte begriffen, der ihm kurze Einkehr im Elternhause gestatte. Der Vater, dem das fahrige und erzwungen lustige Wesen des Sohnes auffällt, nötigt ihn unter vier Augen zu einem Bekenntnis. Fritz ist gekommen, um von den Seinen stillen Abschied zu nehmen;

denn in 24 Stunden wird er ein toter Mann sein. Herr von Lanski ertappte ihn bei seiner Frau und peitschte ihn, der den Säbel nicht zur Hand hatte, über den Hof auf die Straße hinaus wie ein Vieh. Herr von Lanski „ist vielleicht der beste Schütze hier herum", und Fritz verlangt nach der erlittenen Schmach überhaupt nichts mehr als einen anständigen Tod. Er hat vom Regiment sofort Urlaub bis zu seiner unvermeidlichen Entlassung erhalten, und noch weiß er nicht, ob ihn der Ehrenrat nur zum Duell zuläßt. Der Major will dem Sohne Vorwürfe machen, aber er selbst trägt die Verantwortung für das Geschehene. Er, den man im Regiment heute noch „die wilde Drossel" nennt, hat Fritzchen in die Liebschaft hinein gehetzt. Als dieser vor anderthalb Jahren bat, sich mit Agnes, die er wahrhaft liebt, verloben zu dürfen, da hieß es, er solle es machen, wie Vater und Großvater, zuvor reif werden und was erleben. Nun hat er was erlebt! Fritz' Freund Hallerpfort bringt die Nachricht, daß das Duell bewilligt sei — unter den schwersten Bedingungen bis zur Abfuhr. Der Vater wird ihm in den letzten Stunden zur Seite stehen. Dann nach kurzem schmerzlichen Abschied von der ahnungslosen Mutter, von der eingeweihten Geliebten — dem Tode entgegen.

„Fritzchen" ist das Mittelstück des Einakterzyklus „Morituri", in dem der Dichter darstellt, wie verschiedene Todgeweihte sich mit ihrem Schicksal abfinden, dessen zwei andre Teile, das historische Drama „Teja" und das phantastische Versspiel „Das Ewig-Männliche", sich jedoch auf der Bühne nicht behaupten konnten. „Fritzchen", ein virtuos ausgeführtes Stimmungsbildchen, wirkt namentlich durch die energische Knappheit der Charakteristik und der Ausdrucksweise. Sudermann hat Bedeutenderes, aber nichts Runderes auf dramatischem Gebiete zustande gebracht als diese Leutnantskatastrophe, die freilich weniger einen echt tragischen als einen rührenden Eindruck hinterläßt.

6. Johannes.

Tragödie in 5 Akten und einem Vorspiel.
Uraufführung: 13. Jan. 1898 (Deutsches Theater, Berlin).

Hauptpersonen: Herodes Antipas, Vierfürst von Galiläa — Herodias — Salome, deren Tochter — Vitellius, Legat von Syrien — Johannes, genannt der Täufer — Josaphat, sein Jünger — Simon, der Galiläer.

Zeit der Handlung: Jahr 29 n. Chr. G.

(Vorspiel.) Wilde Felsgegend in der Nähe Jerusalems. Um den Propheten Johannes drängen sich seine Getreuen. Er weist sie auf den kommenden Größeren hin, den er einst im Jordan getauft hat. Die Nachricht, daß Herodes mit seines leiblichen Bruders Philippus entlaufenem Eheweibe, der Herodias, am folgenden Tage Hochzeit machen und sich dann an ihrer Seite im Tempel zeigen wolle, bringt Johannes zum Entschluß, nach Jerusalem zu gehen.

(1. Akt.) Platz vor dem Palast des Herodes. Johannes unter dem zu ihm emporblickenden Volke Jerusalems, im Gefechte mit seinen Todfeinden, den Pharisäern. Tief trifft ihn, der nur eifern kann, das Wort des einfachen Galiläers Simon: „Höher denn Gesetz und Opfer ist die Liebe". Johannes ahnt, daß es der gelehrt hat, dem er den Weg bereiten will, ohne ihn doch zu kennen; denn bis jetzt hat er sich ihn als einen stolzen, königlichen Helden vorgestellt.

(2. Akt.) Saal im Palast des Herodes. Der Vierfürst liebt Herodias nicht mehr, aber das kalte, willensstarke Weib beherrscht ihn durch ihre Ueberlegenheit. Schon hat er die begehrlichen Blicke auf ihr kaum erblühtes Töchterchen geworfen. Salome, zu früher Lüsternheit erzogen, reizt es, ihre Macht an dem Propheten Johannes zu erproben. Herodias fordert ihn vor sich. Sie will ihn erkaufen. Er schleudert ihr die Worte Buhlerin und Ehebrecherin ins Gesicht. Ihr Vorwurf, daß er kein

Richter über Menschen sein könne, weil er am menschlichen Tun nicht teilhabe, weil er nichts von denen wisse, die leben und sterben um ihrer Liebe willen, verwirrt ihn. Zum zweiten Male am selben Tage schlägt das Wort Liebe — wenn auch in verschiedenem Sinne — an sein Ohr. Schon hat Herodias die Wachen gerufen, um ihn verhaften zu lassen: aber als sie sein Blick trifft, entläßt sie ihn ungekränkt.

(3. Akt.) Im Hause Josaphats, eines Jüngers des Johannes. Dieser weilt mit seinen Gedanken ganz bei dem künftigen Messias. Er läßt nach dem Galiläer Simon suchen und erfährt, daß man ihn ermordet habe. In solcher Versonnenheit soll er als Volksführer dem Herodes entgegentreten. — (Verwandlung.) Platz vor dem östlichen Tempeltore. Johannes findet zwei galiläische Fischer, die ihm von Jesu von Nazareth erzählen. Kaum ist er beim Nahen des Fürstenpaares von Josaphat dahin zu bringen, daß er auf die Stufen steigt, um jenem den Tempelgang zu wehren. Das Volk hat Steine aufgerafft und harrt das Beispiels des Propheten, um die Schänder des Heiligtums zu steinigen. Aber im Gedanken an den, der da seine Feinde zu lieben lehrt, läßt er den Stein aus der Hand gleiten. Unter den Wehrufen des von seinem Führer verlassenen Volkes schreiten Herodes und Herodias die Tempelstufen empor.

(4. Akt.) Gefängnishof in einer galiläischen Stadt. Seit drei Tagen weilt Johannes im Kerker, als Aufruhrstifter verhaftet. Auf Bitten Salomes gewährt ihm der bei allem Leichtsinn gutmütiger Regungen fähige Herodes Freiheit, nach eigenem Willen aus- und einzugehen. Johannes stößt Salome, die sich ihm an den Hals wirft, zurück. Seine Jünger, die seit der Szene vor dem Tempel den Glauben an ihn verloren haben, verlassen ihn, auch Josaphat, um zu Jesu von Nazareth zu gehen. Nur zwei der geringsten sind ihm treu geblieben. Er entsendet sie zu dem unsern weilenden Jesu, um ihn in seinem Namen zu fragen: „Bist du, der da kommen soll, oder sollen wir eines anderen warten?“

(5. Akt.) Saal im Palast des Herodes in derselben

Stadt. Der Vierfürſt hat dem berüchtigten Schlemmer Vitellius, dem Legaten von Syrien, ein Mahl bereitet, deſſen Würze der Tanz der Salome bilden ſoll. Herodias hat dem lüſternen Gemahl dieſe Gunſt gewährt, die mit dem Haupte des Täufers bezahlt werden ſoll. Sie gebietet der Tochter, dies von Herodes zu begehren; tödlich in ihrer Liebe gekränkt, kennt Salome ohnehin kein heißeres Verlangen. Und ſie tanzt, und der entzückte Fürſt ſchwört, ihr jeden Wunſch zum Lohne zu erfüllen. Sie fordert das Haupt des Johannes. Es tut ihm leid, aber er muß ſeinen Eid halten. Der Täufer wird herbeigeführt. Er iſt zu ſterben bereit, nur fleht er um Friſt bis zur Rückkehr der von ihm entſandten Boten. Die laſſen nicht lange auf ſich warten. Sie tun ihm Kunde von dem Gebenedeiten und überbringen ſein Wort: „Selig iſt, der ſich nicht an mir ärgert.“ Johannes hat ſich an ihm geärgert, weil er ihn und ſeine Art nicht erkannte. Das fühlt und bereut er in ſeiner Todesſtunde. Ein paar Augenblicke ſpäter tanzt Salome wiederum, die Schüſſel mit ſeinem Haupte hoch in den Armen haltend. Da dringt in das empörende Treiben des Palaſts von den Gaſſen der laute Jubel des Volkes, das ſeinen neuen König, Palmen tragend und Hoſſianah rufend, empfängt.

Eine knappe Inhaltsangabe kann von der Beſchaffenheit dieſer Tragödie nur einen ſehr unvollſtändigen Begriff geben, weil die Schilderungen der Zeitzuſtände einen breiten Raum einnehmen und ein großes Perſonenaufgebot erfordern. Die Bilder aus jener Epoche des Verfalls, die eines Erlöſers ſo dringend bedurfte, ſind dem Dichter zum Teil vorzüglich gelungen: aber es ſind doch nur Bilder, kein zuſammengefaßtes Bild. Mit beſonders kräftigen Farben iſt das Laſter in der Familie des Herodes gemalt. Der zu ſeiner Vernichtung berufen iſt, unterliegt, weil ein innerer Zwieſpalt ſein Handeln lähmt. Sobald er erkennt, daß der, welcher nach ihm kommt, ein ganz andrer iſt, als er ſelbſt, wird der Bußprediger unſicher und ſchwach. Dieſes Problem von dem Vorläufer und Wegbereiter, der an der Ueberlegenheit ſeines Nachfolgers zugrunde geht, iſt gewiß dem Kerne nach tief tragiſch, und man muß einräumen,

daß es Sudermann auch mit künstlerischem Ernst angefaßt und würdig behandelt hat. Aber die Verquickung der Seelenkämpfe des Helden mit den grellen Effekten des Salome-Dramas hat kein befriedigendes Ergebnis geliefert. Sehr viel Klugheit, aber recht wenig poetische Wärme ist aufgewandt. So läßt das Ganze bei einer fast verwirrenden Fülle von glücklichen Einzelheiten kalt, zumal da auch die großen Schönheiten der Prosasprache durch viele zugespitzte und gekünstelte Wendungen zugedeckt sind.

7. Johannisfeuer.

Schauspiel in 4 Akten.
Uraufführung: 5. Oktober 1900 (Lessingtheater in Berlin).

Hauptpersonen: Vogelreuter, Gutsbesitzer — Seine Frau — Trude, beider Tochter — Georg von Hartwig, Baumeister, Vogelreuters Neffe — Marikke, genannt Heimchen, Pflegetochter im Vogelreuterschen Hause — Die Weszkalnene — Haffke, Hilfsprediger.

Szenerie aller Akte: Gartenzimmer im Herrenhause auf Vogelreuters in Preußisch-Littauen gelegenem Gute.

(1. Akt.) Trude, ein reizender Kindskopf, soll in vier Tagen mit ihrem Vetter Georg Hochzeit halten. Heimchen, das unermüdliche und unentbehrliche Hausmütterchen, fährt zwischen dem Gute und Königsberg hin und her, um hier der Pflegeschwester ein behagliches Heim einzurichten. Sie will die Güte, die sie im Vogelreuterschen Hause genießt, abverdienen. Im fürchterlichen Notstandsjahre 1867 hat das damals noch kinderlose Ehepaar den Säugling seiner Mutter, einem verkommenen littauischen Weibe, regelrecht abgekauft. Aber auch Georg ist ein „Notstandskind", wie Marikke. Im selben Jahre 1867 hat sich sein Vater, ein verschuldeter adeliger Gutsbesitzer erschossen. Vogelreuter hat dann die „Ehrenscheine" des Schwagers eingelöst und an dem Sohne seiner verstorbenen Schwester Vaterstelle vertreten. So schlingt sich ein gemeinsames Schicksalsband um Heimchens und Georgs Seelen. Beim Auspacken seines Bücherschrankes ist sie

auf ein Heft mit Gedichten gestoßen — Liebesgedichte an sie, die er ihr heimlich vor vier Jahren gewidmet hat. Und sie lockt ihm das Versprechen ab, daß er die sich gerade in der Gegend herumtreibende Weszkalnene, in der sie ihre unbekannte Mutter vermutet, zu ihr führe.

(2. Akt. Er dient mehr dazu, die Beziehungen der Hauptpersonen untereinander klarzulegen, als die Handlung fortzuführen.) Georg weigert sich, von seinem Onkel Mitgift zu nehmen; denn seine Unabhängigkeit ist sein Stolz. Schon einmal sind die harten Köpfe heftig aneinander geraten, als Vogelreuter dem Primaner zumutete, mit der Familie zum Abendmahle zu gehen. Der Onkel griff zur Peitsche, der Neffe zum Messer; der Onkel sperrte die Gelder, der Neffe hungerte sich durch und brachte es aus eigener Kraft zu einer Lebensstellung. Aber doch fühlt er sich mit der Familie Vogelreuter von je so innig verwachsen, daß ihm nie der Gedanke kam, sich von andersher eine Frau zu holen. Die Unterredung mit dem Onkel hat den alten Trotz in Georg geweckt, und er ist jetzt just in der rechten Stimmung, Heimchens Wunsch zu erfüllen und die Weszkalnene zu ihr zu bringen, obgleich er sich nichts Gutes davon verspricht. Die verächtliche, meist betrunkene Alte benutzt die Gelegenheit zum Diebstahl. In ihren heiligsten Gefühlen verletzt, weint sich Heimchen an Georgs Herzen aus.

(3. Akt.) Spät Abend in der Johannisnacht. Die Familie sitzt bei einer Bowle zusammen, unter ihr der Hilfsprediger Haffke, ein reicher Bauernsohn und prächtig frischer Mensch. Die heidnische Rede, die der junge Theologe dem kleinen Kreise vorenthält, nimmt Georg auf sich. Einmal im Jahre, wenn die Johannisfeuer aufflammen, ist Freinacht, ein Rückfall in das alte Heidentum, von dem noch ein Funke in den Herzen aller schwält. Da erwachen die wilden Wünsche, die das Leben nicht erfüllt hat und nicht erfüllen durfte. Georg hat nur für Heimchen gesprochen, und sie versteht ihn. Aber auch dem Hilfsprediger schärft seine Liebe zu Marikke den Blick. Dem treuen Menschen bangt um sie, und er bietet ihr seine Hand an. Sie klammert sich an diesen letzten

Rettungsanker. Doch das Schickſal führt ſie in eine Verſuchung, der ſie nicht widerſtehen kann. Sie will mit dem Nachtzuge nach Königsberg, um dort am anderen Morgen vollends die Wohnung des jungen Paares einzurichten. Vogelreuter beſtimmt, daß Georg ſie zur Bahn begleite. Allein warten ſie auf den Zug. Er erfährt, daß auch ſie ihn ſchon vor vier Jahren geliebt, aber gefürchtet habe, der Herr von Hartwig könne es mit dem littauiſchen Findelkinde nicht ernſt meinen. Und ſie vernimmt, daß er ſich nur mit Trude verlobt hat, weil er das Heimchen nicht kriegen konnte. Vergebens kämpfen ſie gegen die Leidenſchaft an. In heidniſcher Liebesluſt will die heißblütigere Marikke, in der das Zigeunerblut erwacht iſt, alles auf ſich nehmen. „Meine Mutter ſtiehlt," ruft ſie. „Ich ſtehl auch." Nun ſollen ſie brennen, die Johannisfeuer!

(4. Akt.) Hochzeitsmorgen. Marikke nimmt ihr dem Hilfsprediger gegebenes Wort zurück; ſobald das Feſt vorüber iſt, will ſie aus dem Hauſe, nach Berlin. Einen Augenblick denken ſie und Georg daran, ſich ihr Glück zu ertrotzen; aber ſie bringen es nicht über ſich, der ſüßen kleinen Trude ſo wehe zu tun und das Haus ſo ſchwer zu kränken, an das ſie durch die Pflicht unaustilgbarer Dankbarkeit gebunden ſind. Und Marikke weiß überdies, daß er es ſich und ihr doch nicht verzeihen könnte, daß ſie doch nicht miteinander glücklich würden. So reichen ſie ſich denn tapfer die Hände zum Abſchied, und die Trude bekommt ihr „Schorſchchen", um das ſie ſich ſchon tüchtig abgeſorgt hat.

Der Dichter betritt in dieſem Drama von neuem die im „Glück im Winkel" begangenen Pfade. Wiederum hat er ſich auf den feſten Boden des heimatlichen Oſtpreußentums geſtellt und mit ſicherer Kleinkunſt ein eigenartiges Milieu gezeichnet, aus dem die beiden lebenswahren Geſtalten des derben Biedermanns Vogelreuter und des kernhaften Theologen Haffke herausgewachſen ſind. Wiederum arbeitet Sudermann mit den ſtärkſten Mitteln der Stimmungsmalerei, die aber ſchließlich in falſche Sentimentalität und Romantik ausartet. Der Verlegenheitsausgang, dem ein

auch in technischer Hinsicht völlig zerfahrener Schlußakt entspricht, erregt hier noch weit mehr Verstimmung als im „Glück im Winkel". Auf den sündigen Liebesrausch der Johannisnacht folgt ein häßlicher Katzenjammer, und nachdem das „Schorschchen" eben noch erklärt hat, daß Marikke vor Gott seine Frau sei, überläßt er sie ihrem Schicksal und birgt sich selbst in den weichen Armen der legitimen Braut. Um die kleinere Verpflichtung zu erfüllen, entzieht er sich der unbequemeren größeren, und die konventionelle Moral wird auf Kosten einer höheren gerettet. In der Charakteristik der beiden tragenden Figuren dieses Dramas, sowohl des trotz seines angeblichen Dickkopfs ganz haltlosen Georg als der aus gar zu disparaten Elementen gemischten Marikke, ist Sudermann nichts weniger als glücklich gewesen.

Graf Leo Nikolajewitsch Tolstoi.

Geboren am 28. August (russischen, 9. September westeuropäischen Kalenders) 1828 auf seinem väterlichen Gute Jasnaja Poljana im russischen Gouvernement Tula, wo er lebt.

Dramatische Werke: Die Macht der Finsternis, Drama 1886. — Die Früchte der Bildung (Aufklärung), Lustspiel 1889. — Der erste Branntweinbrenner, Schwank 1890.

Der edle Menschenfreund und Vorkämpfer eines geläuterten Urchristentums, der viel angefochtene Sozialethiker und gefeierte Romandichter hat uns nur wenige Dramen geschenkt. Während weder dem satirischen Lustspiele „Die Früchte der Bildung", das gewisse modische Begleiterscheinungen der Kultur geißelt, noch dem zu moralischer Erbauung geschaffenen Schwank „Der erste Branntweinbrenner" hervorragende Bedeutung zukommt, zählt die Bauerntragödie „Die Macht der Finsternis" zu den glänzendsten Werken der modernen Bühnenliteratur. An der von dem Franzosen Henry Bataille 1902 unternommenen Dramatisierung von Tolstois Roman „Auferstehung" ist dieser selbst unbeteiligt.

Die Macht der Finsternis.

Drama in 5 Aufzügen.

Hauptpersonen: Peter, ein reicher Bauer — Anissja, seine Frau — Akulina, Peters Tochter aus erster Ehe — Anjutka, Peters Tochter aus zweiter Ehe — Nikita, Knecht in Peters Haus — Akim, dessen Vater — Matrjona, seine Frau — Marinka, eine Waise.

(1. Akt.) Bauernstube im Hause Peters. Der kränkelnde Bauer ist in zweiter Ehe mit der eitlen und leichtsinnigen Anissja verheiratet, die mit dem Knechte Nikita, einem dörflichen Don Juan, in ehebrecherischem Verhältnis lebt. Nikitas Eltern kommen zu Besuch. Sein braver und gottesfürchtiger Vater Akim will ihn mit nach Hause nehmen, daß er die von ihm verführte Waise Marinka heirate. Als aber seine Mutter Matrjona merkt, wie es zwischen ihm und der Bäuerin steht, hintertreibt sie, in der Hoffnung, daß ihr Sohn den Bauernhof erhalte, Akims Vorhaben und steckt Anissja, um ihren Mann zu beseitigen, Giftpulver zu. Nikita, der gegen den Vater mit einem Meineid beteuert hat, daß er mit Marinka nichts zu schaffen gehabt habe, läßt sich von den Bitten dieser nicht rühren und bleibt auf dem Hofe.

(2. Akt.) Straße vor Peters Haus. Peter siecht an den Pulvern der Matrjona dahin. Er hat sein Geld versteckt und sendet, da er sein Ende herannahen fühlt, nach seiner Schwester, um dieser das Geld anzuvertrauen. Matrjona bringt heraus, daß er es am Leibe bei sich trägt, und beredet Anissja, ihm den Rest des Pulvers im Tee zu geben. Es geschieht, und sie beraubt den Leblosen des Geldes. Die geriebene Matrjona betört nun Anissja, daß sie das Geld Nikita zur Aufbewahrung gibt. Peter ist wirklich tot.

(3. Akt.) Stube wie im ersten Akt. Neun Monate nach Peters Tod. Nikita und Anissja sind Mann und Frau geworden. Sie erntet die Früchte ihrer Missetat. Er lebt jetzt im Konkubinate mit der geistig beschränkten,

aber feschen Akulina, Peters Tochter erster Ehe. Er kommt betrunken aus der Stadt, wo er sich mit dieser vergnügt hat, und mißhandelt seine Frau. Die Weiber geraten sich in die Haare, und Akulina wirft ihrer Stiefmutter vor, daß sie den ersten Gatten vergiftet habe. Akim, der Zeuge dieser rohen Szenen geworden ist, wendet sich entrüstet von dem ungeratenen Sohne ab.

(4. Akt.) Hof mit Peters Haus. Matrjona hat Akulina einen Bräutigam verschafft, um ihre Schande zu verbergen und sie aus dem Hause zu bringen. Während der Freiwerber erscheint, erfolgt Akulinas Niederkunft. Die Weiber treiben den von furchtbarer Seelenpein gefolterten Nikita an, das Neugeborene zu erwürgen und im Keller zu verscharren. (Tolstoi selbst hat eine für die deutschen Bühnen maßgebende Variante geschaffen, wodurch die allzu krassen Schlußauftritte dieses Akts gemildert sind. Danach findet eine Verwandlung statt, die Szenerie zeigt wieder die Bauernstube. Das Verbrechen ist weniger unmittelbar dargestellt, wir erfahren es mehr durch Reflexwirkung auf die zehnjährige, vom Dichter sehr fein gezeichnete Anjutka.)

(5. Akt.) Eine Dreschtenne. Akulinas Hochzeitstag. Nikita sieht Marinka wieder, die einen Witwer geheiratet hat. Mit ihr steigen die Geister einer besseren Vergangenheit in ihm auf. Ihm ekelt vor seinem Weibe, vor sich selbst, vor dem Leben. Er gedenkt ein Ende zu machen und sich zu erhängen. Die Frauen wollen den Brautvater zu den Hochzeitsgästen zurückholen. Da ringt er sich zu einem anderen Entschlusse durch. Er tritt in die Bauernstube unter die schmausende Hochzeitsgesellschaft. (Die von Tolstoi vorgeschriebene Verwandlung pflegt bei der Aufführung gespart zu werden.) Von seinem Vater Akim begleitet und gestärkt, bekennt er vor der „rechtgläubigen Gemeinde" seine Missetaten, eine um die andere. Er nimmt alles auf sich, auch Anissjas Verbrechen; er bietet sich allein als Schuldigen der irdischen Gerechtigkeit dar. Der Vater gibt dem reuigen Sünder das Trostwort auf seinen schweren Weg, daß Gott mit ihm Erbarmen haben werde.

In Berlin konnte infolge eines unbegreiflichen Zensurverbots die erste öffentliche Aufführung des Dramas erst am 3. November 1900 (im „Deutschen Theater") stattfinden. Einem Teil des reichshauptstädtischen Publikums war das Stück schon seit 1890 durch wiederholte geschlossene Vereinsvorstellungen bekannt gemacht worden. Oeffentliche Darstellungen in Bremen, Leipzig, Breslau und Wien waren vorangegangen. Doch trat „Die Macht der Finsternis" ihren eigentlichen Siegeszug über die deutschen Bühnen erst nach jener von ungewöhnlichem Erfolg begleiteten Première im „Deutschen Theater" an. Bei einer eher primitiven als raffinierten Technik übt dieses Trauerspiel, in dem mehr Greuel zusammengehäuft sind, als sich der verfeinerte Zeitgeschmack sonst bieten läßt, eine wahrhaft erschütternde Wirkung. Die an sich ganz vorzüglichen naturalistischen Schilderungen des bäuerlichen Lebens vermöchten dies nicht allein zu vollbringen. Es ist vielmehr die Kraft einer sittlichen Idee, die hier wieder einmal reine Triumphe feiert. Das Fortwuchern der Schuld, die stets neue Schuld gebärt, bildet den Grundgedanken des Stücks. „Gibst du dem Teufel einen Finger, so packt er die ganze Hand" — so hat Akim seinen Sohn gewarnt. Das ist an einer fast naiv zu nennenden, wenig geschlossenen Handlung mit packender Wucht verdeutlicht. Die freiwillige Sühne, die der verbrecherische Held auf sich nimmt, macht die vorangegangenen Frevel erträglich, und damit fällt zugleich ein Strahl des Lichts in das Dunkel der sittlichen Verwahrlosung, worin dieses unselige Bauernvolk schmachtet. Da haben wir den Stil der großzügigen Tragödie, der also sehr wohl auch auf einen naturalistischen Gegenwartsstoff angewandt werden kann. Und in der milden Gestalt des frommen Akim, des schlichten Mannes, der die Senkgruben in der Stadt reinigt, hat der Dichter ein Gegenstück zu dessen lasterhaften Umgebung und gleichzeitig sein eigenes Menschentumsideal aufgestellt. Dieser Akim darf auch als Vorläufer des Pilgers Luka im Gorkischen „Nachtasyl" betrachtet werden.

Richard Voß.

Geboren am 2. September 1851 zu Neugrape in Pommern, lebt als Schriftsteller an verschiedenen Orten.

Dramatische Werke: Unfehlbar, Schauspiel 1874. — Savonarola, Trauerspiel 1878 (1895). — Magda, Trauerspiel 1879. — Die Patrizierin, Trauerspiel 1881 (1896). — Luigia Sanfelice, Trauerspiel 1882. — Pater Modestus, Schauspiel 1883. — Der Mohr des Zaren, Schauspiel 1883 (1896). — Regula Brandt, Schauspiel 1883. — Unehrlich Volk, Trauerspiel 1884. — Mutter Gertrud, Schauspiel 1886. — Treu dem Herrn, Schauspiel 1886. — Alexandra, Drama 1886. — Brigitta, Trauerspiel 1887. — Wehe den Besiegten! Drama 1888. — Eva, Schauspiel 1889. — Die neue Zeit, Trauerspiel 1891. — Schuldig! Drama 1891. — Der Väter Erbe, Volksstück 1891. — Unebenbürtig, Trauerspiel 1892. — Malaria, Schauspiel 1892. — Der Zugvogel, Schauspiel 1892. — Jürg Jenatsch, Trauerspiel 1893. — Daniel Danieli, Schauspiel 1893. — Arme Maria, Schauspiel 1894. — Zwischen zwei Herzen, Schauspiel 1895. — Die blonde Kathrein, Märchenspiel nach Andersen 1895. — Der König, Schauspiel 1896. — Das Wunder, Legendenspiel 1899.

Einst setzte die deutsche Schaubühne auf den jungen Dichter der preisgekrönten „Luigia Sanfelice" frohe Hoffnungen, die sich jedoch nur in sehr beschränktem Maße erfüllten. Wohl beherrschten Voß' Stücke einige Jahre lang die Bretter; aber die Minderwertigkeit der Erzeugnisse, die auf „Eva" folgten, namentlich die kindische „Arme Maria", brachten ihn um allen Kredit bei Publikum und Kritik, also auch bei den Theaterdirektoren. Ein starkes dramatisches Temperament ist da im Aeußerlichen stecken geblieben. Die Fruchtbarkeit seiner Phantasie wurde ihm zum Verhängnis. Seine außerordentliche Leichtigkeit im Produzieren führte zur Flachheit; in hartem Ringen mit dem Stoffe wäre er vielleicht zu seelischer Vertiefung gelangt. Voß zählt zur älteren deutschen Dramatikerschule, die noch unter dem Einfluß der Pariser Mache steht. Von

den Errungenschaften der modernen Kunst zog er keinen Gewinn, ja er fand zu dieser überhaupt keinerlei Verhältnis. Für die Entwicklungsgeschichte des deutschen Dramas bedeutet er so wenig wie etwa Felix Philippi, der, obgleich weniger Poet als Voß, diesen in der Gunst der Menge weit überflügelt hat, weil er ihre Bedürfnisse sicherer wittert und rücksichtsloser ausbeutet.

1. Alexandra.

Drama in 4 Aufzügen.

Hauptpersonen: Frau Präsidentin von Eberti — Erwin, ihr Sohn — Alexandra — Dr. Andrea, Rechtsanwalt — Anton Möll, Förster auf dem Gut der Präsidentin.

(1. Akt.) In einem eleganten Hotel garni einer Großstadt. Rechtsanwalt Andrea bringt eine Schutzbefohlene hieher. Es ist Alexandra, die blaße, rothaarige Schöne, die eben erst aus dem Zuchthaus entlassen worden ist, wo sie sieben Jahre wegen Kindsmords gebüßt hat. Sie hat sich selbst für schuldig erklärt, obgleich sie die Tat nicht begangen hat; aber sie wollte sie begehen, und für diese moralische Schuld hat sie sich die schwere Sühne auferlegt. Andrea, ihr edler Verteidiger und Beschützer, begehrt sie zum Weibe. Ihr Sinn ist auf andres gerichtet. Sie lebt nur noch in dem einen Gedanken, für sich und ihr ganzes Geschlecht unerhörte Rache zu nehmen an ihrem Verführer, der sie unerhört betrogen hat. Sie will ihn, der von der Geburt und dem Tode des Kinds und von ihrer Verurteilung nichts weiß, von neuem umstricken, zur Ehe bereden und dann mit der Entdeckung vernichten, daß er sich seine Gattin aus dem Zuchthause geholt habe. Sie hat ihn hieher bestellt. Und Erwin von Eberti kommt. Er fügt sich Alexandras Begehren, sie unter den Schutz seiner Mutter zu stellen.

(2. Akt.) Das alte, einsame Waldschloß, in dem Erwin seit Jahren mit seiner Mutter haust. Er kommt mit Alexandra an. Er bricht der stolzen Präsidentin von

Eberti mit dem Bekenntnis seiner Schuld das Herz. Aber sie ist eine gerechte und ehrenwerte Frau. Sie erkennt ihre Pflicht und führt Alexandra unter ihr Dach.

(3. Akt.) Weihnachtsabend im Schlosse. Erwin kehrt zurück nach zweimonatiger Abwesenheit in der Stadt. Während dieser Prüfungszeit ist ihm zum Bewußtsein gekommen, daß er Alexandra noch immer leidenschaftlich liebe. Er kann sie überzeugen, daß auch er um seiner Jugendsünde willen gelitten und gebüßt habe. Alle ihre Rachegedanken schmelzen in Rührung dahin, auch in ihr lodert die alte Liebe wieder mächtig auf. Das arme gequälte Weib klammert sich an die Hoffnung, daß der Heiland heute auch ihr geboren sei, und läßt sich mit Erwin durch seine Mutter verloben.

(4. Akt.) Am selben Abend. Rasch steigen die Schatten der Vergangenheit auf. Dr. Andrea kommt unerwartet zum Besuche Alexandras. Der treue Freund bringt ihr als Weihnachtsgeschenk ihre Rehabilitation; er hat in ihrer Abwesenheit die Wiederaufnahme des Prozeßverfahrens angestrengt und ihre nachträgliche Freisprechung durchgesetzt. Als er von ihrer Verlobung hört, dringt er in sie, Erwin die Wahrheit zu gestehen. Sie verspricht es, findet aber nicht die Kraft dazu. Da verrät Förster Möll, der gleichfalls in Alexandra verliebt ist, aus Eifersucht der Präsidentin ihr Geheimnis, das er ausspioniert hat. Als Richter tritt Erwins Mutter vor Alexandra und weigert ihr die Verzeihung. Die Unglückliche versucht noch ein letztes für ihr Glück, für ihr Leben. Sie erzählt Erwin ihre ganze Geschichte als die einer Fremden. Er erklärt eine solche fürchterliche Ehe für unmöglich. Nun ist ihr Urteil gesprochen, und sie vergiftet sich.

Ein in seinem straffen Aufbau und seiner knappen Haltung äußerst spannendes und effektvolles, aber von reinem Theatralismus geradezu strotzendes Drama, das es lediglich auf die Nerven der Zuschauer abgesehen hat; Herz und Verstand bleiben dabei gleichermaßen unbeteiligt. Ein Thesenstück in Sardous Art. Das Problem lautet: Ist es möglich, daß eine Verführte mit einem Manne, der sie in Schande und Elend gestürzt hat, noch

einmal in sittlicher, rechtmäßiger Ehe lebt? Voß entscheidet schließlich gegen die Unglückliche, für die er doch das ganze Stück über Partei ergriffen und um das Mitleid des Publikums geworben hat. Er kann nicht anders, weil die Gegensätze zwischen der Gauklerstochter und Zuchthäuslerin und dem Sohne aus vornehmem Hause von vornherein zu sehr auf die Spitze getrieben sind. Ueberdies ist der Fall durch die Unklarheit der Voraussetzungen, das heißt der Vorgänge beim Tode von Alexandras Kind, verwirrt. Die ganze Handlung gleicht einem luftigen Kartenhause, das aus einer Reihe von Unwahrscheinlichkeiten, ja Unmöglichkeiten zusammengefügt ist.

2. Schuldig.

Drama in 3 Aufzügen.

Hauptpersonen: Staatsanwalt Herbert — Assessor von Eulen — Thomas Lehr — Martha Lehr — Karl — Julie — Gustav Berger — Adolf Kramer — Wilhelm Schmidt.

(1. Akt.) Bureau in einem Kriminalgefängnis. Der Kommis Thomas Lehr ist wegen Raubmords, begangen am Sohne seines Prinzipals, trotz standhaften Leugnens zu lebenslänglichem Zuchthause verurteilt worden. 20 Jahre sitzt er schon im Gefängnis. Er ist allmählich ganz still und stumpf geworden, nur noch eine Nummer. Mit der Außenwelt steht er in keinem Zusammenhang; von Martha, seinem geliebten Weibe, und seinen beiden Kindern hat er seit 15 Jahren nichts mehr gehört. Da kommt unerwartet seine Unschuld zutage. Der wirkliche Täter war der Handlungsgehilfe Wilhelm Schmidt, Lehrs vermeintlicher Freund, der Martha liebte und ihren Gatten darum tödlich haßte. Es gelang dem Elenden, das Verbrechen auf Lehr zu wälzen, der durch die Wucht unselig verketteter Scheinbeweise erdrückt wurde. Schmidt ist in Amerika zum Millionär geworden. Nach Europa zurückgekehrt, enthüllt er sterbend, um sein Gewissen zu erleichtern, die Wahrheit. Tief erschüttert verkündet der Staatsanwalt, der einst des Unschuldigen Verurteilung

durchgesetzt hat, ihm die Freiheit. Lehr fleht, ihn nicht aus dem Gefängnis zu stoßen; denn was soll er mit seinem toten Herzen wieder in der lebendigen Welt? Aber die beseligende Hoffnung, sein Weib wiederzufinden, stärkt schließlich seinen Mut. Von dem menschenfreundlichen Assessor von Eulen geleitet, tritt er über die Schwelle des neuen Lebens.

(2. Akt.) Schankwirtschaft in der Vorstadt. Hier haust Martha Lehr an der Seite des Inhabers der Schenke, des elenden Adolf Kramer, der sich vor 15 Jahren der unglücklichen Familie angenommen und Martha zu seiner Konkubine gemacht hat, sie erniedrigend und tyrannisierend. In den Kindern steckt ein tüchtiger Kern, aber das Schicksal hat sie verbittert. Die schöne Julie möchte ihre Jugend genießen, Karl sucht sich durch Alkoholgenuß zu betäuben und wirft sich der Sozialdemokratie in die Arme. Julie wird durch die Liebe zu einem wackeren Manne, Gustav Berger, gerettet, an den Kramer sie verkaufen will, der sich jedoch mit ihr verlobt. Lehr betritt mit dem Assessor die Schenke. Er sieht seine Martha wieder, ohne daß sie ihn erkennt. Sie ist in Wirklichkeit so ganz anders, als sie in seiner Phantasie lebte: gealtert und vergrämt. Mit dem Jammerlaut „Martha!“ bricht er zusammen.

(3. Akt.) Die Handlung des 2. Akts spinnt sich ununterbrochen weiter. Der Assessor verläßt Lehr eine Zeitlang auf dessen Wunsch. Lehr begegnet seinem Sohne, ohne daß sie sich gegenseitig erkennen. Karl hat den furchtbaren Entschluß gefaßt, seine Mutter durch eine Gewalttat von ihrem Peiniger zu befreien. Lehr, der seine Absichten durchschaut, bewahrt ihn vor dem Verbrechen. Karl wirft das Beil weg, mit dem er Kramer erschlagen wollte. Lehr freut sich, wenigstens zu etwas im Leben nutz gewesen zu sein, einen Menschen gerettet zu haben: daß es sein eigener Sohn war, ahnt er noch nicht. Und nun folgt die Erkennungsszene zwischen den Gatten. Mächtig lodert in ihnen die treue Liebe auf — da tritt Kramer dazwischen. Lehr erfährt, was der Schurke aus seiner Martha gemacht, an ihr gesündigt hat, er ergreift das Beil und erschlägt

ihn. Jetzt ist er wirklich ein Mörder, wahrhaft schuldig. Er schleudert dem zurückkehrenden Assessor die Worte entgegen: „Schuldig, schuldig, schuldig! Eure unfehlbare Gerechtigkeit und der Himmel wissen, wodurch."

Voß behandelt das schon in „Alexandra" gestreifte Thema der Verurteilung Unschuldiger hier in warmblütiger Weise. Aber auch nur den kleinsten Fingerzeig, wie sich solche Justizmorde verhindern lassen, erhalten wir nicht, es müßte denn sein, daß der Dichter die gefährliche Forderung aufstellen wollte, niemand ohne Geständnis zu bestrafen. Seine Anklage richtet sich, genau genommen, weder gegen Institutionen noch gegen Personen, sondern nur gegen die menschliche Unvollkommenheit im allgemeinen, deren unvermeidliche Folge gelegentliche Rechtsirrtümer nun einmal leider sind. Im übrigen teilt das am 26. Februar 1891 im Wiener „Deutschen Volkstheater" zum ersten Male gegebene Stück die Vorzüge und Schwächen der „Alexandra". Es ist äußerst bühnenwirksam, zumal im 1. Akt, verträgt aber eine logische Zergliederung der Handlung durchaus nicht.

3. Eva.

Schauspiel in 5 Aufzügen.

Hauptpersonen: Graf Düren — Eva — Elimar — Johannes Hartwig, Fabrikant — Seine Mutter — Toinette — Lieschen.

(1. Akt.) Soiree auf Schloß Düren: eine vorwiegend bürgerliche Gesellschaft aus der nahen Kleinstadt. Die Leute sind meist offene oder heimliche Aktionäre der zur Ausbeutung der Evamine gegründeten Neuen Westfälischen Aktiengesellschaft. Graf Düren steht an ihrer Spitze, und Eva, sein einziges Kind, die Braut des Grafen Elimar Holm, hat der Mine den Namen gegeben. Aber mehr noch wird das Vertrauen zu dem Unternehmen dadurch gestärkt, daß der hoch geachtete, aus eigener Kraft emporgekommene Fabrikant Johannes Hartwig förmlich dafür Propaganda gemacht und seinen Arbeitern geraten hat, ihre Ersparnisse in solchen Aktien anzulegen.

Wie eine Bombe fällt die unvermutete Nachricht von dem Falliſſement der Geſellſchaft in die Feſtverſammlung. Die allgemeine Wut wendet ſich gegen Hartwig, der das unſchuldige Opfer ſeiner Vertrauensſeligkeit geworden iſt. Der Graf hat, um ſich aus ſeiner drückenden Finanzlage zu befreien, leichtfertig das unſolide Unternehmen mit ſeinem Namen gedeckt. Hartwig erkennt ſofort, daß die Schadloshaltung der durch ihn unabſichtlich ins Unglück Geſtürzten ſeine künftige Lebensaufgabe ſei. Er findet Eva an ſeiner Seite. Elimar hat ihr die Wahl geſtellt zwiſchen ihm und ihrem Vater, wohl wiſſend, wie ſie entſcheiden werde. Das hochherzige Mädchen entſagt dem ſelbſtſüchtigen Verlobten, den ſie ſo zärtlich geliebt hat.

(2. Akt.) Vier Jahre ſpäter. In Hartwigs altertümlichem Bürgerhauſe. Graf Düren hat ſich nach der Kataſtrophe erſchoſſen, und Gräfin Eva iſt Hartwigs Frau geworden. Obgleich ſie ihn verehrt, obgleich ſie ein holdes Töchterchen ihr eigen nennt, fühlt ſie ſich doch in der fremden, ſonnenloſen Umgebung, im einförmigen Zuſammenleben mit dem nur ſeinen ſtrengen Pflichten nachgehenden Gatten und deſſen ſtets an ihr nörgelnden Mutter nicht glücklich. Aber erſt der plötzliche Beſuch ihres ehemaligen Bräutigams bringt ihr den eigenen Seelenzuſtand zum Bewußtſein. Von neuem läßt ſie ſich von Elimar umſtricken und ſinkt ihm ſchließlich in die Arme, nachdem ſie eine Zeitlang gegen die Verſuchung angekämpft hat.

(3. Akt.) Am ſelben Tage. Hartwig feiert mit einem kleinen Kreiſe von Getreuen ein frohes Ereignis: es iſt ihm gelungen, alle ſeine Schulden abzutragen, er ſteht wieder als freier Mann da. Die Gäſte ſind fort, die Gatten allein. Sie geſteht, was zwiſchen ihr und Elimar vorgefallen iſt, und daß ſie deshalb ſein Haus verlaſſen muß. Und ſie zerſchmettert ihn mit dem weiteren Bekenntnis, daß ſie ihn nicht aus Liebe geheiratet habe, ſondern aus Mitleid — um das Unrecht gut zu machen, das ihr Vater an ihm begangen hat. Gegen den Raſenden kommt die einſichtsvolle Mutter Eva zu Hilfe und

führt sie zum schweren Abschied an Lieschens, des Kindes, Bett.

(4. Akt.) In der Residenz. Eva haust in der kleinen luxuriösen Wohnung, die sich Elimar für — seine Mätressen hält. Sie wähnt, er habe dieses Heim eigens für sie ausgesucht und ausgeschmückt; sie betrachtet sich als seine Braut. Aber er sinnt nur darauf, die Unbequeme los zu werden, für die er schon eine Nachfolgerin in Bereitschaft hat. Am liebsten möchte er die Ehescheidung, die gerade ausgesprochen werden soll, hintertreiben und sie mit Hartwig ausgesöhnt sehen. Der blind Vertrauenden öffnet ihre gleichfalls von Elimar verführte und verlassene Schicksalsgenossin Toinette die Augen. Eva verlangt von ihm einen feierlichen Schwur, daß er sie zu seinem Weibe machen wolle, und als er sich weigert, schießt sie ihn nieder.

(5. Akt.) Evas Zelle in der Strafanstalt. Der Tag, an dem sie ihre vierjährige Strafe abgebüßt hat. Sie ist am Ende ihrer Kräfte; die Gefangenschaft hat ihre ganze Natur zerrüttet. Toinette pflegt die Leidende liebevoll. Und dann kommt Hartwig, um sie in ihr gemeinsames Heim, zu ihrem Kinde zurückzuholen. Er hat ihr nichts zu verzeihen, vielmehr erfleht er ihre Vergebung, weil er durch seine Härte ihr Schicksal verschuldet habe. Aber ihr Körper hält der Freude dieser Stunde nicht mehr stand, und vor dem Augenblick, da ihr der Direktor verkündet, daß sie ihrer Haft entlassen sei, bricht sie tot zusammen.

Die Komposition ist hier weniger geschlossen und einheitlich als in „Alexandra" und „Schuldig!" Die Tragödie ist eigentlich mit dem 4. Akt zu Ende, der 5. bringt nur noch einen rührsamen Aus- und Nachklang. Die Titelpartie bietet eine überaus dankbare Paraderolle für Virtuosinnen, wiewohl diese andre Nora, die Mann und Kind aus so gar nicht norahaften Gründen verläßt und zweimal auf die Künste desselben glatten Verführers hereinfällt, keine sympathische Erscheinung ist. Dagegen sind die zahlreichen Nebenpersonen zum großen Teil vorzüglich charakterisiert, insbesondere die alte Frau Hartwig. Im

ganzen steht „Eva“ etwa auf demselben Niveau wie die beiden vorher besprochenen Stücke. Es ist für die sensationelle Richtung von Voß' Dramatik bezeichnend, daß gerade die drei Bühnenwerke, welche als seine verhältnismäßig gelungensten gelten können, gleichermaßen von Zuchthausluft erfüllt sind.

Adolf Wilbrandt.

Geboren am 24. August 1837 zu Rostock, wo er lebt.

Dramatische Werke: Unerreichbar, Lustspiel 1870. — Der Graf von Hammerstein, historisches Schauspiel 1870. — Jugendliebe, Lustspiel 1872. — Die Vermählten, Lustspiel 1872. — Die Maler, Lustspiel 1872. — Nero, Trauerspiel 1872. — Gracchus, der Volkstribun, Trauerspiel 1873. — Arria und Messalina, Trauerspiel 1874. — Giordano Bruno, Trauerspiel 1874. — Durch die Zeitung, Lustspiel 1874. — Der Kampf ums Dasein, Lustspiel 1874. — Die Wege des Glücks, Lustspiel 1876. — Kriemhild, Trauerspiel 1877. — Die Reise nach Riva, Lustspiel 1877. — Der Turm in der Stadtmauer, Lustspiel 1878. — Natalie, Schauspiel 1878. — Auf den Brettern, Schauspiel 1878. — Robert Kerr, Trauerspiel 1880. — Assunta Leoni, Schauspiel 1883. — Die Tochter des Herrn Fabricius, Schauspiel 1883. — Der Meister von Palmyra, dramatische Dichtung 1889. — Neue Zeiten, Schauspiel 1890. — Der Unterstaatssekretär, Lustspiel 1890. — Gräfin Mathilde, Trauerspiel 1891. — Viola, dramatische Dichtung 1894. — Der Königsbote, Schauspiel 1894. — Johannes Erdmann, Schauspiel 1895. — Die Eidgenossen, Schauspiel 1896. — Hairan, dramatische Dichtung 1897/1900. — Der Blumen Rache, Lustspiel 1902. — Timandra, Trauerspiel 1903.

Ohne der deutschen Poesie neue Bahnen zu eröffnen, hat Wilbrandt doch jahrzehntelang an ihrem Werdegang als

selbständiges und hochfliegendes Talent starken Anteil genommen. Aufs feinste und gründlichste gebildet, für alle geistigen Interessen seiner Zeit empfänglich, von den Einwirkungen des Tages nicht unberührt, entwicklungs- und wandlungsfähig, entfaltete er eine außerordentlich vielseitige Produktivität. Literarisch hängt er mit dem Münchener Kreis um Geibel und Heyse zusammen, dessen Weichheit jedoch seiner Natur ferne liegt. Als Bühnendichter ähnelt er in manchen Punkten seinem Freunde Heyse, ist ihm indessen an dramatischer Energie entschieden überlegen. Wenn er auch manchmal zu sehr von Gedankenbildern ausgeht und für diese erst nachträglich Verkörperungen erfindet, so gebietet er doch über einen reichen Schatz gestaltungssicherer Schöpferphantasie. Mit den praktischen Forderungen der Schaubühne ist Wilbrandt, der ja eine Zeitlang die Geschicke des Wiener Hofburgtheaters geleitet hat, genau vertraut. Mitunter herrscht sogar das Theatralische bei ihm zu stark vor. Am Anfang seiner Laufbahn stehen hauptsächlich liebenswürdige Lustspiele. Damit wechselten historische Dramen, in deren bekanntestem, der Römertragödie „Arria und Messalina" (Charlotte Wolter feierte darin großartige Triumphe), das glänzende Laster mit so üppigen Makart-Farben gemalt ist, daß die ethische Absicht des Dichters darunter verschüttet liegt. Dann schuf er Gegenwartsschauspiele, zuletzt gedankentiefe Mysterien. Wie ungleich an innerem Wert seine Erzeugnisse sind, deren Bühnenschicksale sich auch sehr verschieden und nicht immer im Einklang mit jenem gestaltet haben, stellen sie doch in ihrer Gesamtheit ein imponierendes Maß poetischen und auch spezifisch dramatischen Könnens dar.

1. Jugendliebe.

Lustspiel in einem Aufzug.

Personen: Frau von Rosen — Adelheid, ihre Nichte — Heinrich Roller — Ferdinand von Bruck — Hildebrand, Gärtner der Frau von Rosen — Betty, dessen Tochter.

Park einer Villa. Der sechszehnjährige Backfisch Adelheid fühlt sich von einem unbekannten jungen Manne, der ihr zweimal bei gefährlichen Abenteuern die rettende

Hand geboten und auf ihre Ungezogenheiten derbe Lektionen erteilt hat, in ihrem Stolz tödlich beleidigt — zumal durch seinen Rat: „Werden Sie älter, mein Fräulein!“ Ihr vermeintlicher Haß gegen den Dreisten ist freilich nichts als aufkeimende Liebe, aber sie gewahrt dies um so weniger, als sie ihr Herz schon längst an den Nachbarssohn Heinrich Roller vergeben hat. Der Student ist eben jetzt nach einem vollen Trennungsjahre in die Heimat zurückgekehrt. Adelheid behagt der Jugendfreund und seine wenig elegante Erscheinung nicht mehr recht, und als er ihr vollends treuherzig von seinem Studententreiben und dem Durchfall durchs juristische Stipendienexamen erzählt, wird ihre Enttäuschung immer stärker. Adelheids Gespielin Betty, die Tochter des ehemaligen Schullehrers und jetzigen Herrschaftsgärtners Hildebrand, wäre mit Heinrich, so wie er ist, schon zufrieden. Sie ist im Frühjahr in seiner Universitätsstadt zu Besuch gewesen, und damals haben sich die zwei zum ersten Male geküßt. Auch jetzt wieder drückt er die Lippen auf den roten Mund des Mädchens, in das er ganz unsinnig verliebt wäre, wenn er nicht — Adelheid liebte. Inzwischen hat Ferdinand von Bruck, jener Fremde, Adelheids im Walde verloren gegangenes Tagebuch gefunden und belustigt sich nicht wenig an ihren Herzensergüssen. Sie entreißt ihm wütend das Buch. In Gegenwart der gutmütigen halbtauben Tante, die vollständig nach Adelheids Pfeife tanzt, wird die Fehde zwischen den beiden jungen Leuten fortgesetzt. Adelheid schickt ihrem Gegner in Heinrichs Namen eine Herausforderung. Die zwei Männer nehmen aber die Sache von der scherzhaften Seite, schließen miteinander Freundschaft, und Adelheid kommt eben dazu, als sie gemeinsam zur Waldkneipe aufbrechen wollen. Ihr Zorn wendet sich nun auch gegen Heinrich, dem sie bündig erklärt, daß ihr Jugendtraum aus sei, weil er ihre Achtung und damit ihre Liebe verscherzt habe. Er antwortet ihr trotzig mit dem Bekenntnis, daß er Betty geküßt habe. Jetzt geht Ferdinands Weizen auf. Er beredet Adelheid, „eine große Seele zu sein“ und Heinrich und Betty glücklich zu machen. Rasch ge-

winnt er vollends die nur noch schwach Widerstrebende. Frau von Rosen gegenüber legitimiert er sich als Sohn einer Jugendfreundin, und so endet das Lustspiel mit zwei Verlobungen.

Eine der anmutigsten Nummern der an Treffern nicht eben reichen deutschen Einakterliteratur! Das Erlöschen einer von der natürlichen Entwicklung der Beteiligten überholten Jugendliebe wird mehr in mild ironischem als schmerzhaft sentimentalem Lichte gezeigt und die Bändigung des kleinen Trotzkopfes mit so viel Lust und Lustigkeit betrieben, daß man das ungenierte Wirtschaften mit konventionellen Schwank-Motiven und -Figuren dem Dichter verzeiht.

2. Die Maler.

Lustspiel in 3 Aufzügen.

Hauptpersonen: Oswald, Maler — Werner, Simson, Mockert, genannt Plato, Maler, Oswalds Freunde — Sandberg, Bankier — Blume — Frau von Willnitz — Leonore von Seefeld, deren Tochter, Witwe — Else, Werners Schwester.

(1. Akt.) Oswalds Atelier. Oswald, sein älterer Freund Werner und dessen Schwester Else leben zusammen wie drei Austern in einer Schale. Else vernachlässigt absichtlich ihr Aeußeres und verunstaltet ihr Gesicht durch eine entsetzliche Brille. Sie rechnet sich zum sächlichen Geschlecht und kennt kein anderes Verlangen, als in Kameradschaft mit den Malern zu leben. Sie malt auch selbst schlechte Bilder. Ihre jüngste Leistung ist eine „Tochter Jephthas". Während die Maler — der „Kolorist" Simson und der „Tiermaler" Plato gehören noch zu dem Kreise — das Bild zur Begutachtung herunterholen, legt Oswald der „klugen Else" das Geständnis ab, daß sein entzündbares Herz wieder einmal Feuer gefangen habe. Die schöne Witwe Leonore von Seefeld, deren Porträt er gegenwärtig malt, ist der Gegenstand seiner Leidenschaft. Else warnt ihn vor der Koketterie der kalten Dame, die überdies Braut ist. Die „Tochter

Jephthas" wird herbeigebracht. Alle sind einig in ihrer Verurteilung. Sie wird mit Zustimmung der unglücklichen Künstlerin geopfert, und die Maler springen der Reihe nach durch den Karton. Zu dieser lustigen Hinrichtung kommt Leonore mit ihrer Mutter und ihrem Verlobten, dem bananfischen Protzen Sandberg. Auch ein anderer Verehrer Leonorens, der originelle Kunstmäcen Blume, findet sich ein. Leonore weiß alle zu entfernen, um mit Oswald allein zu sein. Er will sich endlich über ihren Charakter Klarheit verschaffen und gesteht ihr — nach Elses Rezept — auf den Knien seine Liebe. Er kann nicht mehr länger zweifeln, daß er nur ihr Spielzeug ist, und schleudert ihr derbe Wahrheiten ins Gesicht. Aber gerade sein wilder Zorn reizt ihre Bewunderung und Begierde. In seiner Raserei will er ihr Porträt mit einem Dolche durchstechen, sie wirft sich dazwischen und wird von der Waffe gestreift. Else und die Maler stürzen auf den Lärm herbei; doch die Weltdame weiß sich zu beherrschen und läßt sich von Else nach Hause begleiten. „Jetzt bin ich in Sie verliebt," flüstert sie Oswald zum Abschied zu.

(2. Akt.) Oswalds Atelier. Abend. Schon seit zwei Stunden ist Else drüben bei Leonore. Heute ist ihr Geburtstag, den alle vergessen haben. Rasch trifft Oswald die Anordnungen zu einem kostümierten Bankett. Dem improvisierten Feste droht jedoch eine böse Störung. Oswald hat 1500 Taler Schulden gemacht, weil er den Freunden unter der Hand ihre alten Schmarren abkaufte, um sie nicht hungern zu lassen. Sandberg hat die Wechsel aufgekauft und will den Schuldner heute abend noch auspfänden lassen. Else, der Leonore ihr Herz erschlossen hat, meint nun selbst, das sei die richtige Frau für Oswald, obgleich sie dieser Gedanke tief traurig stimmt. Simson und Plato, bereits kostümiert, staffieren Else als „Gräfin von Barcelona" mit langen Locken aus, und alle verwundern sich, wie gut sie plötzlich aussieht. Blume bringt Oswald ein Billett von Leonore, die den Maler zu einem Stelldichein auf einen Maskenball einladet. Er läßt sich indessen von der Schlange nicht aus

dieſem Paradieſe hinweglocken. Die Luſtigkeit hat ihren Gipfel erreicht, als ſich der Gerichtsvollzieher einſtellt, um alles zu verſiegeln. Werner, Simſon und Plato ſetzen dem Vorhaben Gewalt entgegen und werden deshalb von Gendarmen abgeführt. Blume wird zu ihrer Befreiung entſandt; Oswald und Elſe bleiben allein zurück. Er ſagt ihr, wie hübſch er ſie finde; nicht verkleidet habe ſie ſich, vielmehr entpuppt, entlarvt. Elſe, die ſeine Zärtlichkeit nur für eine neue Laune nimmt, entzieht ſich ihm mit herben Vorwürfen. „Verſchlaf deinen Rauſch!“ ruft ſie ihm zu. Kaum iſt ſie weg, als Leonore Oswald aufſucht, da er nicht zu ihr gekommen iſt. Sie hat ihrem Bräutigam bereits den Abſagebrief geſchickt. Ihre Leidenſchaft für den Maler hat den Siedegrad erreicht, und ſie iſt bereit, ſich von ihm entführen zu laſſen. Er weiſt ſie kühl zurück. Da erſcheint Sandberg mit dem Gerichtsvollzieher, um die verhinderte Pfändung perſönlich durchzuſetzen. Leonore, die ſich hinter eine ſpaniſche Wand geflüchtet hat, wird entdeckt, und Oswald erklärt ſie, um ihren guten Ruf zu retten, für ſeine Braut.

(3. Akt.) Das Atelier. Am andern Morgen. Die Kunſt des Schneiders hat Elſe aus einem ſächlichen Weſen in ein hübſches junges Mädchen verwandelt. Simſon und Plato (die Arreſtanten ſind noch im Laufe der Nacht freigeworden) verlieben ſich der Reihe nach in ſie und begehren ihre Hand, was Oswald ganz außer Faſſung bringt. Sie ſchlägt die beiden Heiratsanträge aus und will zu ihrer Tante nach Frankfurt ziehen, nachdem ſie der Malerei gänzlich entſagt hat. Zum letzten Beweiſe ihrer ſchweſterlichen Liebe opfert ſie das kleine Kapital, das ſie auf der Bank ſtehen hat, um Oswalds Schulden zu bezahlen. Vor ihrer Abreiſe will er eine kleine Skizze, die er von ihr in ihrem geſtrigen Koſtüm begonnen hat, vollenden, und ſie muß ihm ſitzen. In dieſer Situation trifft Leonore die beiden. Sie verſchont ſie nicht mit ihrem Hohne, aber der Anlaß kommt ihr gelegen, um mit Oswald zu brechen. Denn ſeitdem ſie ſeine Braut geworden, war's für das kapriziöſe

Dämchen mit dem ganzen Zauber vorbei. Am Arme Blumes, den sie nun vermutlich mit ihrer Hand beglücken wird, entschwebt sie. Oswald und Else, die endlich ihre Herzen entdeckt haben, verloben sich, und um ihr Glück voll zu machen, hat eine Ironie des Schicksals es gefügt, daß ein pseudonymes Bild Oswalds von Sandberg für teures Geld gekauft worden ist.

Das liebenswürdige Lustspiel wirkt trotz etlicher altmodischen Harmlosigkeiten noch heute mit unverbrauchter Frische, sobald man sich nur entschließt, es im gewissen Sinne als historisch aufzufassen. Es ist von romantischer Luft durchweht, und die aus der unmittelbaren Münchener Wirklichkeit geschöpfte Schilderung des Malerlebens trifft, um etliche Jahrzehnte zurückreichend, auf die jetzige Generation nicht mehr recht zu. Aus der flott gezeichneten Künstlerumgebung hebt sich die überragende Charakterfigur der klugen Else scharf heraus, deren Entpuppung den originellen Hauptinhalt des Stücks bildet. Leider hat dieses seelenvolle Geschöpf, das ganz Natur ist, eine Theaterfigur von auffallender Unechtheit zur Gegenspielerin.

3. Die Tochter des Herrn Fabricius.

Schauspiel in 4 Aufzügen.

Hauptpersonen: Eulenstein, Gerichtsrat — Rolf, Fabrikant — Frau Ida Reinhold — Frau Agathe Stern — Hugo, Agathens Söhnlein — Fabricius — Frau Wohlmuth.

(1. Akt.) Zimmer bei Rolf in einer Provinzhauptstadt. Der menschenfreundliche Fabrikant hat einen Verein für entlassene Sträflinge gegründet. Die gefeierte Sängerin Ida Reinhold bringt ihm einen Beitrag für den edlen Zweck. Bei diesem Anlaß schüttet sie ihrem alten Verehrer das Herz aus. Sie will ihrer Kunst entsagen, denn sie fühlt sich alt geworden. Tiefe Sehnsucht nach ihrem verlorenen Kinde hat sie ergriffen. Und sie erzählt ihre Lebensgeschichte. Sie hat jung geheiratet, sich mit ihrem Manne entzweit und ihn nach einer schrecklichen

Szene aus dem Hause gejagt. Der fing ein wüstes Leben an und wurde schließlich zum Verbrecher. Ein halbes Jahr nach der Trennung gab Ida einem Kinde das Leben. Sie haßte es und überließ es einer Tante im Gebirge, ohne sich um ihr eigen Fleisch und Blut zu kümmern. Später, als sie nach der Tochter Verlangen trug, wollte diese nichts mehr von der Mutter wissen und entzog sich ihr. Jetzt ist Ida hier, um angeblich eine ihr empfohlene junge Witwe, Agathe Stern, Buchhalterin in Rolfs Handschuhfabrik, als Gesellschafterin zu engagieren. Agathe wird herbeigeholt. Es ist Idas Tochter. Diese hat zu der Täuschung gegriffen, um eine Begegnung zu erzwingen. Wiederum weist Agathe die pflichtvergessene Mutter heftig zurück. Idas Werben wird noch dringender, als sie erfährt, daß Agathe, deren Gatte vor drei Jahren nach kurzer, überaus glücklicher Ehe gestorben ist, ein Kind hat. Auch gegen die Großmutter, die sich den Besitz des Enkels erkämpfen möchte, bleibt Agathe unerbittlich.

(2. Akt.) Dachzimmer Agathens im Hinterhause. Hier wohnt die junge Witwe mit ihrem fünfjährigen Hugo und der biederen Waschfrau Wohlmuth, die den Kleinen wie ihren Augapfel behütet. Sie kommt eben mit ihm zurück, der unterwegs mit der unbekannten Großmutter eine Begegnung gehabt hat. Rolf bietet seiner Buchhalterin Gehaltserhöhung und ein paar gesunde Gartenzimmer im Vorderhause an, wo der blasse Hugo besser gedeihen könne. Nachdem er ihren Argwohn, als ob er im Auftrag ihrer Mutter handle, zerstreut hat, nimmt sie gerührt an. Agathe entfernt sich mit Hugo, um die neue Wohnung und den Garten zu besehen. Fabricius, ein entlassener Sträfling, sucht Herrn Rolf auf. Nachdem er 24 Jahre lang im Zuchthause gesessen hat, ist er wegen Wohlverhaltens begnadigt worden. Er erzählt die Geschichte seines Unglücks, seines Verbrechens — in Gegenwart der zurückgekehrten Agathe. Die Not trieb ihn zum Einbruch; entdeckt und festgehalten, griff er zu einem Messer und stieß zu. Der Gerichtshof nahm versuchten Raubmord an und verurteilte ihn zu 30 Jahren Zuchthaus. Jetzt will er sich als Drechsler etablieren, wozu

ihm Rolf 80 Mark vorstreckt. Im Abgehen bemerkt Fabricius auf einer Kommode sein eigenes Jugendbildnis. Er kehrt zurück, sobald sich Rolf entfernt hat: er muß um jeden Preis wissen, wie sein Bild hierhergekommen ist. Er entpuppt sich als Agathens Vater. Er rechtfertigt sich, schiebt die Schuld auf sein Weib, die stolze Künstlerin, die ihn ruiniert habe. Und dann fort, um seiner Tochter nicht zur Last zu fallen! Aber schon hat sie ihr erstes Entsetzen überwunden und hält den unglücklichen Vater fest. Bei dem Klange von Hugos Stimme erneut sich ihre Angst. Nun wird ihm vollends klar, daß er ihren Frieden nicht stören dürfe, und er stürzt davon.

(3. Akt.) Rolfs Garten. Erst fünf bis sechs Tage wohnt Agathe im Vorderhause, und schon ist ihr Hugo aufgeblüht. Rolf verbringt seine Feierstunden bei den beiden. Doch der boshafte Klatsch sucht dieses reine Verhältnis in den Schmutz zu ziehen, und ein paar freche Fabrikarbeiterinnen beleidigen Agathe mit unzweideutigen Anspielungen. Sie ist entschlossen, Rolfs Haus zu verlassen. Da bietet er ihr seine Hand an. Des mit Schmach bedeckten Vaters wegen muß sie ablehnen und kann nicht einmal den Grund ihrer Weigerung nennen. Die Sehnsucht nach dem Enkelkinde hat gleichzeitig die zwei Großeltern heimlich hieher getrieben. Dieweil die gutherzige Frau Wohlmuth Ida Reinhold an das Kinderbettchen führt, wird Fabricius, den verschiedene Umstände verdächtig machen, festgenommen. Die Gatten begegnen sich, erkennen sich. Während Ida in Ohnmacht sinkt, läßt sich Fabricius als Einbrecher abführen, um ja nicht mit seiner Tochter zusammenzutreffen. Durch Rolf erfährt Agathe von dem Geschehenen. Sie gesteht, daß der Verhaftete ihr Vater sei, und fleht Rolf an, ihn zu retten. Rolf, durch diese Entdeckung niedergeschmettert, beschwört sie, um des Kindes, um ihres gemeinsamen Glückes willen niemand zu verraten, wen sie zum Vater habe. Aber sie bringt es nicht über sich, den Aermsten in der Not zu verlassen, und eilt davon.

(4. Akt.) Amtszimmer des Untersuchungsrichters. Der Angeklagte gesteht alles, wessen man ihn beschuldigt; sein

einziger Wunsch ist, wieder ins Gefängnis gebracht zu werden. Gerichtsrat Eulenstein eröffnet das Verhör. Die ersten Zeugen, darunter Frau Wohlmuth, bringen wenig Licht in die Angelegenheit, und auch Rolf verwickelt sich in Widersprüche, als er sich zu Fabricius' Gunsten auszusagen bemüht. Endlich kommt Agathe an die Reihe, die vor dem Untersuchungsgefängnis die ganze Nacht über gewartet hat, ohne Einlaß zu finden. Sie hat ihr Söhnchen bei sich. Sie bekennt sich offen als Fabricius' Tochter, der in der gestrigen Nacht nur zu ihr gewollt habe. Er versucht ihr zu widersprechen, aber durch Hugos Vermittlung gelingt es ihr schließlich, den Vater umzustimmen, der nunmehr den ganzen Hergang unumwunden erzählt. Noch hat sich Fabricius wegen eines bei ihm gefundenen Medaillons zu rechtfertigen, das Ida im Garten weggeworfen und er aufgehoben hat. Da erscheint Ida selbst unvermutet und klärt vollends alles auf; sie will ihren Seelenfrieden um jeden Preis retten. Fabricius wird sofort freigelassen. Er und Agathe scheiden ohne Groll von Ida — „vielleicht auf Wiedersehn". Rolf bietet Agathe, um Vergebung flehend, von neuem seine Hand an, und sie sinkt dem geliebten Manne an die Brust.

Mit diesem Zuchthäusler-Drama hat Wilbrandt, als der frühesten einer, dem Streben, ein deutsches Gegenwarts-Schauspiel von Wirklichkeitswert hervorzurufen, seinen Zoll entrichtet. Der Versuch hat einen starken äußeren Erfolg gehabt, und auf äußere Wirkung ist auch zum großen Teil das mehr spannende und aufregende als erschütternde Stück gestellt. Doch werden auch gemütswarme Töne angeschlagen, und ein paar leicht humoristische Figuren und Szenen bringen hellere Farben in den düstern Grund des Gemäldes. Gänzlich mißlungen ist die Figur der Sängerin Ida Reinhold (ähnlich wie die Leonorens in den „Malern").

4. Der Meister von Palmyra.

Dramatische Dichtung in 5 Aufzügen.

Hauptpersonen: Apelles, der Meister von Palmyra — Bolana, seine Mutter — Timolaos — Publius Saturninus, römischer Feldherr — Julius Aurelius Wahballath — Septimius Malku — Longinus — Pausanias — Zoe — Phöbe — Herennianos, Vorsteher der christlichen Gemeinde in Palmyra — Persida, seine Schwester — Tryphena, deren Tochter — Jamlichos, Sohn des Longinus — Zabbäos — Nymphas — Zenobia — Ein Greis.

(1. Akt.) In der Wüste bei Palmyra. Hier, an geheimnisvoller Stätte, haust nach des Volkes Glauben der Herr des Lebens wie der Herr des Todes. Und zwei elenden Sterblichen, die jenen suchen, erscheint dieser: Pausanias, der „Sorgenlöser", dem das Kleben am Dasein erbärmlich scheint, und der die Zitternden fortscheucht. Die junge Christin Zoe, die sich auf dem Wege nach Palmyra in der Wüste verirrt hat, fürchtet den Tod nicht: in der Heidenstadt will sie Gottes Wort predigen und ist auf das blutige Schicksal der Glaubenszeugin gefaßt. Während der Herr des Lebens, ein ehrwürdiger Greis mit jugendlich blühendem Gesicht, Zoe in Schlaf versenkt, kommt Apelles, der Meister von Palmyra, als Sieger aus dem Perserkriege in die Vaterstadt heimkehrend, mit seinem Freunde Longinus zur „Höhle des Lebens". Auch ihn gelüstet es, ewig zu leben, wenn ihm des Geistes Kraft, des Armes Mark bliebe. Der Greis warnt ihn vor seinem gefährlichen Begehren:

„Leben ohne Ende kann
Reue werden ohne Ende."

Doch Apelles läßt sich nicht abschrecken, und der Greis wie Pausanias gewähren seinen Wunsch: „Geh und lebe!" Zoe, die alles, was um sie vorging, im Traume miterlebt hat, wird ihm nachgeschickt; sie soll nach ihrem Tode wiederkehren und als „Abbild des ewig neu geformten

Lebens" Apelles durchs Dasein geleiten. (Verwandlung.) Freier Platz in Palmyra mit dem Hause des Apelles. Bolana harrt der Heimkehr des geliebten Sohnes, von dem ihr der Spottvogel Timolaos gute Nachricht bringt. Gleich darauf erscheint Apelles selbst in feierlichem Aufzug. Ihn ehrt der römische Feldherr Saturninus als Retter Palmyras und bestätigt in Kaiser Diokletians Namen den Verfassungsumsturz, den Apelles mit seinen Freunden vorgenommen hat, um der Not der Stadt zu steuern. Jetzt legt der Meister die Waffen nieder und will wieder bauen wie zuvor. Zuerst einen Tempel, den Saturninus der Glücksgöttin weiht. In dieser Stunde des Triumphs tritt ihm Pausanius entgegen, der verhaßte Tod, der ihm prophezeit, daß er sich einst noch nach ihm sehnen werde. Apelles sieht alsbald den Tod an seinem Werke. Zoe, die christliche Bußpredigerin, wird von einer wütenden Volksmeute verfolgt. Steine, Pfeile fliegen gegen sie, und von einem Pfeil zu Tod getroffen, haucht sie in den Armen des erschütterten Apelles ihre Seele aus. Während sie stirbt, dämmert den beiden der geheimnisvolle Zusammenhang ihrer Existenzen auf.

(2. Akt.) Gemach im Hause des Apelles zu Palmyra. Aus Rom, wo Apelles ein Jahr lang weilte und wirkte, hoch in Ehren stehend, hat er sich die leichtfertig holde Phöbe mitgebracht — zum Verdruß seiner Mutter, die gerne eine rechtmäßige Ehefrau im Hause schalten sehen möchte. Aurelius, Palmyras einflußreichster Mann, und Septimius, der Krösus der Stadt, kommen zum Gelage, das Phöbes übermütiger Frohsinn würzt. Timolaos der heruntergekommene Schöngeist, der bei Apelles Haushofmeister geworden ist, verfolgt Septimius und Aurelius mit seinem beißenden Hohn. Aurelius, entrüstet, daß Apelles sich eine solche Tarantel halte, um seine Freunde zu stechen, wirft ihm vor, daß er bei seinen Bauten Geld verschleudert habe. Der Meister will alles nachträglich bezahlen.

„Lieber Bettler werden,
Als euer Schuldner sein und euresgleichen!"

Phöbe jammert über ſolchen ſinnloſen Stolz; denn Armut iſt für ſie der Tod. Septimius nähert ſich ihr und bietet der ohnehin Heimwehkranken an, ſie nach Rom zu bringen. Apelles hat Septimius' Anträge und ihr Schweigen vernommen. Er ſchmäht Phöbe in ſeinem Liebesgram; ſie fleht ihn um Verzeihung und heißt ihn ſchmeichelnd ſie nehmen, wie ſie nun einmal ſei. An der Bruſt des wider ſeinen Willen Beſänftigten entſchlummert ſie, und während er die Schlafende betrachtet, bemerkt er plötzlich, wie ſeltſam ſie jener Chriſtin gleiche, die heute vor zwanzig Jahren den Märtyrertod erlitten hat. Ein Unwohlſein befällt Bolana. Pauſanias erſcheint als Arzt. Apelles erkennt das „Schreckbild der Vernichtung" und zittert, ſein Nahen möchte der Mutter gelten. Die ſchwache Phöbe iſt inzwiſchen den Verlockungen des Septimius erlegen, der noch dieſe Nacht mit ihr nach Rom reiſen will, und hat heimlich Apelles' Haus verlaſſen.

„Um dieſen Preis
Kannſt du die alte Frau da drin behalten,"

entſcheidet Pauſanias. Apelles ſchmerzt der Verluſt der Geliebten tief, aber er rafft ſich auf und will trotzig

„des Lebens Wert bezeugen und behaupten."

(3. Akt.) Platz in Palmyra vor Apelles' Haus; hinten ein Tempel, rechts eine altchriſtliche Baſilika. Der Zwieſpalt zwiſchen dem ſiegreich vorgedrungenen Chriſtentum und dem Heidentum, der durch das ganze Römerreich geht, ſpaltet auch die Bürger Palmyras in zwei Parteien. Der greiſe Spötter Timolaos iſt Nazarener geworden, um von den Vätern der Stadt ein Aemtchen zu ergattern. Apelles und Longinus ſind den alten Göttern treu geblieben. Aber Apelles, noch wunderbar rüſtig, hat eine Chriſtin gefreit, Perſida, die Schweſter des Vorſtehers der Chriſtengemeinde, Herennianos. Dem geliebten Weibe zulieb hat er ſeine Tochter Tryphena als Chriſtin aufwachſen laſſen, ja ſogar eine chriſtliche Kirche erbaut. Jetzt verſöhnt er ſich auf Perſidas Bitte mit ſeinem alten Feinde Aurelius, der dem Tode

nahe ist. Dieser händigt dem Meister ein Erinnerungsblatt von der schönen Griechin Phöbe ein, die einen frühen, doch gottergebenen Tod gefunden hat. Unbefangen kann Apelles mit der edlen Gattin, die oft seltsam jener Phöbe ähnelt, von den vergangenen Zeiten reden. Aber ihr Eheglück hat schon den Höhepunkt überschritten, seitdem das Feuer ihrer Seele, von ihrem eifernden Bruder geschürt, ganz zur Andacht, zur Himmelsglut geworden ist. Umsonst sucht sie ihn selber zum Christentum zu bekehren: wo er lügen müßte, kann er nicht beten. Rasch entladen sich die schweren Wolken, die seinen häuslichen Frieden bedrohen. Longinus' Sohn Jamlichos und Tryphena lieben sich. Herennianos, der davon gehört hat, erklärt den Bund zwischen der Christin und dem Heidenjüngling für unerhörten Frevel und zwingt seine Schwester, sich dagegen zur Wehr zu setzen. Apelles hat inzwischen dem Sohne seines alten Freundes die Hand der Tochter bereits zugesagt. Tryphena, die, von der christlichen Gemeinde bedrängt, einen Eid leisten soll, daß sie von dem Geliebten ewig lasse, sucht bei ihrem Vater Rettung. Persida verlangt von der Tochter, sich zu beugen. Aber Apelles trotzt der Uebermacht und verscheucht die Meute, die schon Gewalt gebrauchen will. Auch Pausanias hat sich unter das Volk gemischt. Der Meister schleudert ihm ins Gesicht, daß er auch jetzt noch das Leben nicht fürchte, es, wie seine Tochter, festhalte und umklammere. Mit Tryphena, Longinus und Jamlichus entweicht er aus Palmyra, sein von widerstreitenden Gefühlen zerrissenes Weib zurücklassend.

(4. Akt.) Einsame Gebirgsgegend in der Nähe von Palmyra. Apelles, noch immer kraftvoll, obgleich über 90 Jahre alt, hat hier in der erhabenen Einsamkeit Frieden gefunden. Longinus ist gebrechlich und schwach geworden. Bei den beiden Großvätern lebt Nymphas. Der prächtige Jüngling, das Vermächtnis der früh verstorbenen Tryphena, der seiner Großmutter Persida und auch Phöbe ähnlich sieht, macht das letzte große Lebensglück des Meisters aus. Doch Nymphas, seines Großvaters „früh gereifter Schüler", strebt, von Weltbe-

glückungsgedanken erfüllt, in die Welt. In Palmyra hat sich unter Kaiser Julian dem Abtrünnigen der alte Religionshader erneut, das Heidentum noch einmal das Haupt erhoben, und Nymphas träumt von einer Wiederkehr der alten Götterherrlichkeit. Pausanias naht sich in der Gestalt eines fahrenden Sängers. Vom Euphrat kommt er und erzählt vom unglücklichen Perserkriege Julians, vor dem er jüngst noch gesungen habe. Nymphas singt zu Pausanias' Saitenspiel dasselbe Lied. Jetzt erkennt Apelles den Unhold und verjagt ihn, von entsetzlicher Angst um den Jüngling erfaßt. Dessen Freund Zabbäos ruft ihn nach Palmyra: heute nacht soll das längst Beschlossene geschehen, die Christenherrschaft in der Stadt gestürzt werden. Apelles entlockt Nymphas das Geheimnis. Als alle seine Bemühungen, den feurigen Jüngling zurückzuhalten, fehlschlagen, ist er entschlossen, ihm mit seinem alten guten Schwerte zu folgen. Während der hilflose Longinus allein zurückbleibt, tönt eine geisterhafte Stimme durch die Nacht:

„Der Kaiser Julianus ist gefallen!
Der Apostat ist tot!"

(Verwandlung.) Der Platz vor Apelles' Haus in Palmyra. Derselbe geheimnisvolle Ruf durchdringt das Kampfgetöse, den Mut der schon verzagten Christen neu belebend und den der Heiden lähmend. Nymphas fällt. Jetzt verflucht Apelles zum ersten Male das Leben und ruft den Tod: doch vergebens bietet er den Feinden seine Brust dar, die keiner trifft. Er trägt den todwunden Liebling in dem Tempel, wo dieser bei seiner Göttin sterben will.

(5. Akt.) Derselbe Platz als Trümmerstätte. Die Freunde des Heidentums feiern heimlich das Fest des Gottes Adonis in der christlichen Stadt. Aus Zabbäos ist ein Spießbürger geworden, der sich klug mit dem Leben abfindet. Außer ihm ist von den Kämpfern jener Schreckensnacht nur noch Apelles übrig geblieben, der ruhelos die Erde durchwandert hat. Jetzt tritt er unerkannt „in vernachlässigter, phantastischer Gewandung, das graue Haar verwildert, einen Stab in der Hand"

unter das kleine Häuflein der heidnischen Palmyrener, wie ein lebendig Toter „dieses Leichenfeld" seines „erschlagenen, nicht begrabenen Lebens" umkreisend, alle Qualen eines zu ewigem Sein Verdammten auskostend. Verzweifelt ruft der müde Wanderer nach dem Tode und fordert von Pausanias, der auf seinen Ruf erscheint, sein Menschenrecht zu sterben. „Ich habe keinen Teil an dir," entgegnet der „Sorgenlöser".

„Wenn ich nicht sterben kann, will ich vergessen;
Gib mir Vergessenheit!"

fleht Apelles. Pausanias weist ihn an Zenobia, eine junge Witwe, die von ganz Palmyra als Wohltäterin verehrt wird. Gottes Gnade hat ihr Vergessenheit des Schweren, was sie erlitten, geschenkt. Ihr Anblick erinnert ihn an jene Märtyrerin Zoe, und nun erkennt er, daß seine Schicksalsgefährtin Form auf Form durchschritten hat, dieweil er sich an diese Form klammerte, die sich Apelles nennt, und sich als leeren Schatten überlebte. Zu spät lösen sich ihm die Wunderrätsel des Lebens.

„Sollt' es dauern, müßt' es
Im Wechsel blühn, wie Du! von Form zu Form
Das enge Ich erweiternd, füllend, läuternd,
Bis sich's in reinem Licht verklärt. So könnten wir
Vielleicht allmählich Gott entgegenreifen."

So spricht er zu Zenobia, vor deren Geist wie hinter einem Schleier gleichfalls ihre früheren Existenzen auftauchen. Sie legt ihm die kühle Hand auf die Stirn, auf daß er endlich die ersehnte Ruhe finde, und Pausanias beteiligt sich an dem Werke der Befreiung.

„Der Meister von Palmyra" zeigt Wilbrandt auf der Höhe seines dramatischen Könnens. Die edle Gedankendichtung lehrt, die alte Ahasverossage und die Seelenwanderungstheorie ineinander verschlingend, wie jede Daseinsverlängerung über die Grenzen der Natur hinaus dem Menschen zum Fluch werden muß. Im Gegensatz zur Geheimniskrämerei der meisten derartigen Werke ist hier die Grundidee mit vollkommener Klarheit zum Ausdruck gebracht; gegen Schluß wird sie eher mit zu greifbarer

Deutlichkeit verkündigt. Der Dichter hat seinen ethischen Absichten lebensvolle dramatische Gestalt zu verleihen gewußt. Die fünf zeitlich weit auseinanderliegenden Akte bilden kleine Dramen für sich, deren äußere Handlung jedesmal wieder von neuem anhebt; in so engem Rahmen mußte natürlich die Motivierung der fünf Einzelvorgänge etwas knapp ausfallen. Aber ein geistiges Band hält alles zusammen, und das Gesamtdrama ist auf die Stufe der inneren Einheit erhoben. In jedem Bild werden kräftige dramatische Akzente angeschlagen — im Wechsel mit mehr lyrischer Stimmungsmalerei. Die schöne, stellenweise von Prosa abgelöste Verssprache hält sich von übertriebenem rhetorischen Pathos frei. Tiefsinnig und lebenswarm zugleich, wird diese Dichtung, die sich zur Zeit des aufblühenden Naturalismus auf der Bühne durchzusetzen wußte, noch auf lange hinaus die Freunde einer dem Gegenwartsgetriebe abgewandten Höhenkunst erfreuen.

Oskar Wilde.

Geboren am 15. Oktober 1856 zu Dublin, gestorben am 30. November 1900 zu Paris.

Dramatische Werke: Die Herzogin von Padua, Tragödie 1891. — Lady Windermeres Fächer, das Drama eines guten Weibes 1892. — Eine Frau ohne Bedeutung, Schauspiel 1893. — Ein idealer Gatte, Schauspiel 1893. — Salome, Drama 1893. — Ernst sein! Eine triviale Komödie für seriöse Leute 1894. — Eine florentinische Tragödie 1894.

Der starke Erfolg, den die „Salome" nach des Dichters Tod in Deutschland errang, lenkte die Aufmerksamkeit unserer Bühnen auch auf seine Komödien. Diese hatten sich in England großer Beliebtheit erfreut, bis Wildes trauriger Fall (wegen eines Sittlichkeitsvergehens Kerkerhaft) ihn in seiner Heimat unmöglich machte. Einen bleibenden Gewinn für das Theater der Gegenwart bedenten seine satirischen Dramen aus der englischen Gesell-

schaft nicht. Dazu sind die Handlungen zu roh nach der französischen Schablone gezimmert, die Technik zu altmodisch, die Charakteristik zu oberflächlich. Es kommt bei Wilde nicht darauf an, was die Menschen tun, nur was sie reden. Ein wahrhaft Aristophanischer Witz, glänzende Dialektik, geistreicher, von Paradoxen, Antithesen und Aphorismen, freilich auch von Zynismen sprühender Dialog verleiht diesen Denkmalen einer dekadenten Kultur ihren eigentümlichen Wert.

Salome.

Drama in einem Aufzug.

Hauptpersonen: Herodes, Vierfürst von Judäa — Jochanaan, der Prophet — Der junge Syrier, Hauptmann der Leibgarde — Tigellinus, ein junger Römer — Herodias, Gemahlin des Vierfürsten — Salome, ihre Tochter.

Große Terrasse in Herodes' Palast. Abend, Mondschein. Drinnen im Festsaal hält der Vierfürst Tafel zu Ehren des kaiserlichen Abgesandten Tigellinus. In die Unterhaltung des außen harrenden Hofstaats hinein tönt die schreckliche, den Messias verkündende Prophetenstimme Jochanaans, der in einer alten Zisterne gefangen sitzt. Salome, durch die gierig auf sie gerichteten Augen ihres Stiefvaters von der Tafel verscheucht, tritt auf die Terrasse. Sie hört nicht die Schmeichelworte des nach ihrer Schönheit schmachtenden jungen syrischen Hauptmanns, sie kümmert sich nicht um des Vierfürsten Aufforderung, in den Saal zurückzukehren: sie lauscht nur wie gebannt den aus geheimnisvoller Tiefe dringenden Reden des Propheten. Und es wandelt sie das Gelüste an, mit ihm zu sprechen. Durch süße Bitten und Verheißungen betört sie den Syrier, gegen des Vierfürsten strenges Gebot den Gefangenen herauskommen zu lassen. Der Bußprediger eifert in entsetzlichen Schmähungen gegen Salomes Mutter. Sie hängt unverwandt an seinen Lippen, von dem Grauenhaften gewaltig angezogen, von seiner Stimme berauscht, von

heißem Verlangen gepackt nach seinem keuschen weißen Leibe, seinen schwarzen Haaren, seinem roten Munde. „Deinen Mund will ich küssen, Jochanaan!" Ihr wollüstiges Begehren gipfelt in diesem unermüdlich wiederholten Wunsche. Der Syrier ersticht sich in seiner Herzenspein: sie gewahrt es nicht. „Deinen Mund laß mich küssen!" Jochanaan verflucht die sündhafte Tochter der blutschänderischen Mutter und steigt in seine Zisterne hinab. Herodes, Salome suchend, kommt mit seinem Weibe Herodias, seinem Gaste Tigellinus und dem Gefolge heraus auf die Terrasse, wo das Gelage fortgesetzt wird. Der überreizte Despot verschlingt mit den Blicken Salome, die sich ihm spröde entzieht, während Herodias den lüsternen Gatten höhnt. Jochanaans Anklagen gegen die Fürstin erklingen von neuem. Herodias begehrt von Herodes, daß er dem Verhaßten Schweigen gebiete, ihn den Juden ausliefere. Die Juden selbst, in unablässigem religiösen Hader begriffen und über Jochanaan ebenso uneinig wie über den bereits erschienenen wundertätigen Messias, stellen an den Vierfürsten dasselbe Ansinnen. Aber in Herodes' Augen ist der Prophet ein heiliger Mann, an den ihm ein tief eingewurzelter Aberglaube Hand zu legen verbietet. — „Tanze für mich, Salome!" bittet Herodes. Sie will zuerst nicht. Doch als er ihr schwört, ihr alles dafür zu geben, was sie von ihm verlange, durchzuckt ein unheilvoller Gedanke ihr Hirn. Trotz der Warnungen ihrer Mutter tanzt sie mit nackten Füßen den Tanz der sieben Schleier und sinkt am Schlusse schleierlos zu Füßen des entzückten Fürsten. Sie begehrt von ihm zu Herodias' freudiger Ueberraschung auf einer silbernen Schüssel das Haupt Jochanaans. Angstvoll fleht er sie, sich etwas andres zu wünschen, verspricht ihr alle nur denkbaren Wunderdinge. Er verschwendet seine Beredsamkeit umsonst. Sie beharrt auf ihrem Verlangen, und er muß seinen Schwur halten. Der Henker wird in die Zisterne hinabgesandt und bringt bald der Prinzessin auf silberner Schüssel des Täufers Kopf. Und Salome spielt unter verzückten Reden mit dem vom Rumpfe getrennten Haupte des Mannes, den sie von allen allein geliebt

haben will, und küßt den Mund, der sich ihr jetzt nicht mehr versagen kann. Selbst Herodes wird angeekelt von ihrem frevelhaften Treiben. „Man töte dieses Weib!“ gebietet er, und die Soldaten zermalmen sie mit ihren Schilden.

Wildes bei aller Knappheit gewaltige Salome-Tragödie überragt an kühner Folgerichtigkeit der Handlung, Energie der Charakteristik und Echtheit der Sittenschilderung alle andern dramatischen Behandlungen des in der Kunst so beliebten Stoffes, auch Sudermanns „Johannes“. Die Verworfenheit eines verpesteten Zeitalters, die perverse Sinnlichkeit einer Sumpfblume, die lieblich anzuschauen, aber vergiftet ist, obgleich kaum erst aufgeblüht, tritt mit unheimlicher Plastik vor unsere Augen. Die Lokalfarbe ist wundervoll getroffen, und die von orientalischem Redeprunk gesättigte Sprache mit ihren faszinierenden Wiederholungen gewisser Stichworte wirkt höchst stimmungsvoll. Das gesunde sittliche Empfinden empört sich freilich gegen die Greuel dieses genial angelegten Kulturbilds, und der Tod der Sünderin genügt nicht, um den peinigenden Gesamteindruck zu verwischen. Das ursprünglich in französischer Sprache abgefaßte Stück, in Deutschland zuerst in Breslau gespielt, machte seit 1903 von Berlin aus die Runde über die deutschen Bühnen. Die für die Sarah Bernhardt geschriebene, aber von ihr nie gespielte Titelrolle sitzt der eigenartig genialen Persönlichkeit Gertrud Eysoldts wie angegossen.

Ernst von Wildenbruch.

Geboren am 3. Februar 1845 zu Beirut in Syrien, preußischer Geh. Legationsrat a. D., lebt abwechselnd in Berlin und Weimar.

Dramatische Werke: Die Karolinger, Trauerspiel 1882. — Harold, Trauerspiel 1882. — Der Menuvuit, Trauerspiel 1882. — Väter und Söhne, Schauspiel 1882. — Opfer um Opfer, Schauspiel 1883. — Christoph Marlow, Trauerspiel 1884. — Die

Herrin ihrer Hand, Schauspiel 1885. — Das neue Gebot, Schauspiel 1886. — Der Fürst von Verona, Trauerspiel 1887. — Die Quitzows, Schauspiel 1888. — Der Generalfeldoberst, Trauerspiel 1889. — Die Haubenlerche, Schauspiel 1890. — Der neue Herr, Schauspiel 1891. — Das heilige Lachen, Märchenschwank 1892. — Bernhard von Weimar, Schauspiel 1892 (ungedruckt). — Meister Balzer, Schauspiel 1893. — Heinrich und Heinrichs Geschlecht, Trauerspiel 1895. — Der Junge von Hennersdorf, Volksstück 1896. — Jungfer Immergrün, Volksstück 1896. — Willehalm, dramatische Legende 1897. — Gewitternacht, Trauerspiel 1899. — Die Tochter des Erasmus, Schauspiel 1900. — König Laurin, Tragödie 1902. — Der unsterbliche Felix, Hauskomödie 1904. — Die Lieder des Euripides, Mär aus Alt-Hellas 1905.

Wildenbruch schien dazu berufen, der Erneuerer des arg in Verruf gekommenen historischen Dramas großen Stils zu werden. Aber es kam nicht zu einer seinen blendenden Anfängen entsprechenden Fortentwicklung und Ausreifung seines hochstrebenden Talents, und jedes neue Werk offenbarte deutlicher die Mängel seiner poetischen Natur. Schließlich gelangte man von starker Ueberschätzung zu ebenso ungerechter Unterschätzung. Bei seiner eigentümlichen Mischung von echt dramatischer Kunst und rein äußerlicher Theatralik ist es in der Tat nicht leicht, für ihn den rechten kritischen Maßstab zu finden. Daß er zeitweise mit der Tagesströmung schwamm und sich im sozialen Gegenwartsdrama versuchte, darf nicht beirren. Das Zentrum seines Wesens bleibt doch klassizistischer Idealismus und patriotisches Pathos. In dem, was er sonst schuf, war er einer unter vielen: in der Neubelebung des historisch-nationalen Dramas war oder fühlte zum mindesten er sich als der einzige. Der Erbe Heinrich von Kleists — aber freilich, wie man nicht mit Unrecht gesagt hat, ein veräußerlichter Kleist! Er brachte Großes und Hohes für seine Aufgabe mit: den ehrlichen Glauben an sich selbst, die leidenschaftliche Begeisterungsfähigkeit, die machtvolle Schöpferphantasie, das heiße Theatertemperament, die eindringliche Beredsamkeit. Aber ihm fehlt die gefestete und einheitliche Weltanschauung, durch deren Kraft ein Schiller Wunder gewirkt hat. Ihm fehlt auch der

geläuterte künstlerische Geschmack und die Selbstbeherrschung. Auf Kosten einer planvollen und gleichmäßigen Durchführung des Ganzen bevorzugt er die glänzend ausgestaltete Einzelszene. Meister in der Kunst des Exponierens, pflegt er besonders eindrucksvolle Erstakte zu schaffen, die mehr versprechen, als im Verlaufe des Stücks gehalten wird. Er bedarf, um seine Ziele zu erreichen, stark sinnlicher Mittel: tönender Worte, bewegter Handlungen, eines lärmenden Massenaufgebots und großen szenischen Apparats. Seine mehr auf äußere als innere Wirkung gestellte Situationsdramatik mit ihrem vorwärts stürmenden Pathos und ihrer wuchtigen Rhetorik bildet den entgegengesetzten Pol zur naturalistischen Milieukunst, die der psychologischen Vertiefung zulieb die Rechte des Theatralismus schmälert.

1. Die Karolinger.

Trauerspiel in 4 Akten.

Hauptpersonen: Ludwig (genannt der Fromme), Kaiser der Franken — Judith (Tochter Welfs), seine Gemahlin 2. Ehe (etwa 34 Jahre alt) — Lothar, König von Italien, Ludwig (der Deutsche), König von Bayern, seine Söhne aus 1. Ehe mit Irmengard, im besten Mannesalter — Karl, Ludwigs und Judiths Sohn (etwa 16 Jahre alt) — Wala, Abt von Corvey — Bernhard, Graf von Barcelona — Hamatelliwa, eine Maurin — Abdallah, ein alter Maure in Bernhards Diensten — Satilatlas, Temin, edle Mauren.

(1. Akt.) Saal in der Pfalz zu Worms. Graf Bernhard, der grimme „Pyrenäenwolf", ist aus der spanischen Mark an den Kaiserhof zurückgekehrt, nachdem er die widerspenstigen Sarazenen niedergeworfen hat. Ihm folgt seine Lebensretterin, des Emirs El Moheira Tochter Hamatelliwa, die um Bernhards willen Vater und Vaterland verlassen hat. Aber seine Liebe zu der schönen Maurin ist bereits erkaltet. Sein Ehrgeiz strebt höheren Zielen zu, und die unruhigen Zeiten sind just danach angetan, ihn emporzuheben. Kaiser Ludwig, der zu Aachen das Reich unter seine drei Söhne erster Ehe verteilt hat, ist gesonnen, zugunsten seines Sohnes zweiter Ehe

neu zu teilen. Weder der leidenschaftliche Lothar noch der billiger denkende Ludwig der Deutsche wollen sich ihre Rechte schmälern lassen. (Pipin tritt nicht auf.) Vergebens fordert Judith auch für ihren Karl ein Königreich. Die Großen, Abt Wala an der Spitze, sträuben sich einmütig dagegen, daß das Reich durch eine abermalige Teilung noch mehr gespalten werde. Der schwache Ludwig fügt sich, gegen die für den Jüngstgeborenen redende Stimme seines Herzens. Nach Schluß der Beratung stellt sich Graf Bernhard dem Kaiser vor und wird zum Kämmerer des Reiches ernannt. Er bietet Judith, auf die er schon seine verlangenden Blicke geworfen hatte, ehe sie Ludwigs Gemahlin ward, seine Dienste an und verspricht ihr, Karl zur Krone zu verhelfen. Das Bündnis wird geschlossen und besiegelt.

(2. Akt.) Ein andrer Saal zu Worms. Die Mauren Satilatlas und Temin sind als Gesandte El Moheiras eingetroffen, um Hamatelliwas Rückgabe zu verlangen. Sie bringen zugleich geheime Botschaft von König Pipin für Lothar, die sie an Bernhard verraten gegen sein Versprechen, die Maurin zu entlassen. Der Reichstag beginnt. Schon hat Abt Wala den einstimmigen Beschluß verkündet, daß es bei der alten Reichsteilung bleiben solle, als Graf Bernhard erklärt, das Ergebnis sei ungültig, weil dem Reichstage Gewalt getan worden sei. Ein ungeheurer Tumult bricht los. Bernhard klagt die zwei Könige an, daß vor der Pfalz von Worms ein Heer für sie in Wehr und Waffen stehe. Er läßt die beiden maurischen Gesandten hereinführen, die jetzt öffentlich Pipins Botschaft an Lothar ausrichten:

„Ich bin vor Worms am festgesetzten Tag
Und halte Euch das Netz — schafft Ihr die Fische!"

Der Kaiser sagt sich entrüstet von den älteren Söhnen los und krönt Karl mit einer von Bernhard bereit gehaltenen Sarazenenkrone. Nachdem Bernhard auf Walas Verlangen den Meineid geleistet hat, sein Handeln sei nur reiner Absicht und der Treue für seinen Herrn entsprungen, erklären sich die Deutschen für den Kaiser,

während die fränkiſchen Herrn mit den Königen Lothar und Ludwig davonſtürmen.

(3. Akt.) Saal zu Worms. Dieweil der junge Karl hinter einem Vorhang ſchläft, gibt ſeine Mutter dem Grafen Bernhard ein Stelldichein. Judith hat ihre heiße Liebe völlig dem imponierenden Gewaltmenſchen zugewandt und will ihm angehören, wenn Kaiſer Ludwig nicht mehr iſt. Bernhard weckt den Schläfer und verſpricht ihm die Kaiſerkrone an Lothars Stelle. Er beſiegt die Bedenken des Jünglings. Ueber Karl hofft er dann leicht hinwegſchreiten und ſelbſt den Karolingerthron beſteigen zu können. Von ſeinem mauriſchen Diener Abdallah verlangt er ein tödlich wirkendes Gift. Satilatlas und Temin bemächtigen ſich Hamatelliwas. Umſonſt fleht ſie Bernhard um Schutz an, erinnert ihn an ſeine Liebesſchwüre. Sie weiß, daß eine andre ſie aus dem Herzen des Geliebten verdrängt hat; denn eben erſt ſah ſie ein verſchleiertes Weib in ſeinen Armen ruhen. Abdallah, der das Stelldichein belauſcht hat, nennt auf Karls ahnungsvolle Frage, wer die Frau geweſen ſei, den Namen Judiths. Raſch entſchloſſen erdolcht Bernhard Hamatelliwas, weil ſie die Kaiſerin geläſtert habe. Dem Aufruhr, den dieſe jähe Bluttat erregt, bereitet die Ankunft einer Geſandtſchaft der Könige Lothar, Pipin und Ludwig ein Ende: ſie laden den Kaiſer und ſeinen Anhang zur blutigen Entſcheidung aufs rote Feld bei Kolmar.

(4. Akt.) Nacht. Offene Halle am Rhein bei Kolmar. Die Schlacht ſteht nahe bevor. Pipins plötzlicher Tod durch einen Sturz vom Pferde iſt eine üble Vorbedeutung für die Sache der Brüder. Abt Wala kommt ins feindliche Lager, um Lothar und Ludwig zur Verſöhnung zu mahnen; der Kaiſer ſei krank, vom Tode gezeichnet. Abdallah, der ſich gleichfalls einfindet, bezeichnet Gift, das er ſelbſt gemiſcht und Graf Bernhard dem Kaiſer gegeben habe, als den Keim der Krankheit. Und er enthüllt auch den geheimen Grund des Verbrechens: Bernhards Buhlſchaft mit Judith. Karl begehrt Einlaß zu ſeinen Brüdern. Ludwig zwingt Lothar, ihm ſicheres Geleite zu gewähren. Karl iſt gekommen, um den Brü-

dern, was sie schon vorher wußten, des Kaisers schwere Erkrankung, mitzuteilen. Durch Lothar erfährt er Bernhards verbrecherische Tat, Lothar und Abdallah enthüllen tückisch dem unglücklichen Sohne auch die Schande seiner bisher so innig geliebten Mutter. Er stürmt davon, um sie zur Rechenschaft zu ziehen. Auf Ludwigs Vorschlag erklären sich alle dafür, daß Karl an Pipins statt König von Aquitanien werde. Lothar muß sich fügen. Er wird auch von Ludwig und seinen eigenen Vasallen gezwungen, sich mit dem Kaiser auszusöhnen. (Verwandlung.) Inneres des kaiserlichen Zeltes. Bernhard, der den Verdacht, den Kaiser vergiftet zu haben, auf dessen ältere Söhne lenkt, gewinnt die Großen dafür, Karl nach Ludwigs Tod zum Kaiser auszurufen. Der heimgekehrte Karl stellt an seine Mutter die verhängnisvolle Frage. Sie kann nicht leugnen. Er reißt sich innerlich von der um Erbarmen Flehenden los, wenn er auch vor der Welt noch ihren Sohn spielen muß. Lothar und Ludwig nahen sich, um Verzeihung flehend, dem sterbenden Vater. Dieser haucht die Seele aus, nachdem er seine drei Söhne gesegnet hat. Lothar, als der Aelteste, will von der Kaiserkrone Besitz ergreifen, doch Bernhard und seine Partei wehren es. Karl mag das Diadem aus Bernhards blutbefleckten Händen nicht annehmen und flucht dem Mörder seines Vaters. Abdallah wird als Zeuge herbeigeführt. Nachdem er gegen Bernhard ausgesagt hat, läßt ihn Karl zum Tode schleppen. Ueber Bernhard aber soll die Kaiserin richten. Sie lallt die ihr vorgesprochenen Worte „Tod durchs Schwert" nach und bricht dann ohnmächtig zusammen. Bernhard wird niedergemetzelt. Karl, für den die Welt tot ist, weist Lothars versöhnende Hand zurück.

Dieses zuerst am 6. März 1881 im Herzoglichen Hoftheater zu Meiningen aufgeführte Erstlingswerk, das heute auf den Bühnen kein allzu häufiger Gast mehr ist, trug sofort den Ruf seines jugendlichen Dichters weithin durch die deutschen Lande. Klar sind darin schon alle Eigentümlichkeiten des an die klassischen Traditionen anknüpfenden, mehr noch von Shakespeare als von Schiller beeinflußten Wildenbruch im guten wie im bösen ausgeprägt. Die

Familientragödie des Karolingerhauses ist mit der abenteuerlichen Geschichte des frei erfundenen Hauptheldenund seines schnöden Verrats an der sarazenischen Fürstentochter zu einer phantasievollen, an spannenden Intriguen reichen Handlung fest verschmolzen. Es ist freilich weniger eine welthistorische Tragödie als ein episodenhafter Ausschnitt aus der Völkergeschichte in farbenreichem Freskostil. Die wuchtige Rhetorik wird stellenweise zur öden Deklamation. Die Charakterzeichnung ist ziemlich grobkörnig und die Motivierung keineswegs lückenlos.

2. Die Quitzows.

Schauspiel in 4 Akten.

Hauptpersonen: Friedrich I. von Hohenzollern, Burggraf von Nürnberg, Markgraf von Brandenburg. — Kasimir, Otto, Herzoge von Pommern-Stettin — Barbara von Bug, natürliche Tochter König Jagellos von Polen — Dietrich von Quitzow — Konrad von Quitzow, sein Bruder — Wend von Ileburg, Lausitzer Edelmann — Propst Ortwin von Berlin — Henning Perwenitz, erster Bürgermeister von Berlin — Henning Strohband, Schmiedemeister und Ratmann von Berlin — Rieke, seine Tochter — Thomas Wins, Bürgermeister von Straußberg — Gertrud, seine Frau — Agnes, seine Tochter — Köhne Finke, Schmiedegeselle — Dietrich Schwalbe, Bannerträger und Knappe der Quitzows.

(1. Akt.) Spandauer Straße zu Berlin. Böse Zeiten für die Mark Brandenburg und die Stadt Berlin! Markgraf Jobst von Mähren weilt in der Ferne, und ihm dient das Land nur dazu, Geld zu erpressen. Die Edelleute treiben frechen Landfriedensbruch, die Pommern überziehen die Mark mit Krieg. Allgemein ist die Sehnsucht nach einem Retter, nach einem deutschen Manne. Berlins erster Bürgermeister Perwenitz setzt seine Hoffnung auf den schneidigen Ritter Dietrich von Quitzow, der es vorderhand noch mit den Pommern hält. Der mit einer echten Berliner Schnauze gesegnete Schmiedegeselle Köhne Finke, der sich ein Jahr lang in der Welt herumgetrieben hat, bringt Nachrichten aus dem feindlichen

Lager. Von den Pommern aufgegriffen, sollte er schon als Spion baumeln, als ihn Quitzow rettete. Dieser, erzählt er, stehe mit den Stettiner Herzogen eines Weibes wegen nicht mehr auf dem besten Fuße. Der Ritter hat ihm einen Brief an den Propst Ortwin mitgegeben, in dessen Domschule sein junger Bruder Konrad von Quitzow sich befindet. Perwenitz begibt sich mit den Ratmannen, die er für seine Pläne zu gewinnen weiß, zu dem Propst. Inzwischen hat Finke ein Wiedersehen mit seinem Schatze Rieke, der Tochter seines ehemaligen Meisters Stroband; die Liebe ist wenig aussichtsreich, da der angesehene Meister sein Kind dem Landstreicher nicht geben will. Konrad von Quitzow und die jungen Edelleute aus Ortwins Domschule spielen und tanzen mit den Berliner Mädchen. Dem Vergnügen bereitet die Schreckenskunde ein Ende, daß die Pommern Straußberg gebrochen haben und die Bewohner der unglücklichen Stadt nach Berlin geflüchtet seien. Und der Zug der Heimatlosen naht, an der Spitze Bürgermeister Thomas Wins mit seiner Frau und seiner Tochter Agnes, die das Entsetzen wahnsinnig gemacht hat, wehklagend über ihre zerstörte Stadt, über das Elend des Landes. Die Berliner geben ihnen Obdach und Nahrung. Der junge Konrad sieht sich plötzlich in das Unglück mit verstrickt; macht man doch seinen Bruder Dietrich für das Geschehene verantwortlich. Tief erschüttert möchte der Jüngling dazu beitragen, das Unrecht wieder gutzumachen. Dietrich von Quitzow — so steht in seinem Schreiben an Propst Ortwin — will sich mit den Berlinern verbünden, wenn sie ihm seinen Bruder ungekränkt zuführen. Konrad schlägt in die dargebotenen Hände des Berliner Bürgermeisters und der Ratmannen. Und dann auf den Weg zu Dietrich von Quitzow! „Für Brandenburg!“

(2. Akt.) Zimmer im Rathause zu Straßburg. Die beiden weichlichen Herzoge Kasimir und Otto von Pommern-Stettin halten Kriegsrat. Die amazonenhafte polnische Königstochter Barbara, Kasimirs Verlobte, treibt mit ihnen ihren kaum verhohlenen Spott. Dietrich von Quitzow erscheint. Auf seine starke Faust pochend, zeigt er

seinen bisherigen Verbündeten den Herrn und sagt ihnen zuletzt feierlich ab. Barbara gibt sich in heller Begeisterung dem trotzigen Manne hin. Das Heer Berlins und der märkischen Städte rückt heran, die Pommern werden aus der Stadt gejagt. Zum ersten Male seit zehn Jahren sehen die zwei Brüder Quitzow einander ins Auge. Hochgefühl schwellt die Brust des jüngeren beim Anblick seines gewaltigen Bruders, und Stolz erfüllt ihn, daß er ihm die Berliner als Freunde zuführen kann. Schon sieht Konrad in ihm den Retter seines Landes. Dietrich selbst ist einen Augenblick durch des Bruders begeisterte Sprache wie behext. Barbara, die ihn höhnisch „Freund von Krämern" und künftigen „Stadtsoldaten" von Berlin schilt, führt ihn zur Wirklichkeit zurück. Das Bündnis wird indessen geschlossen; die Pommern aus der Mark zu verjagen, ist das nächste Ziel. (Verwandlung.) Saal im Hohen Hause zu Berlin. Die Städter geben ihrem Bundesgenossen ein flottes Fest. Einträchtig ziehen Ritter und Ratsherren auf, und Dietrich von Quitzow empfängt aus des Bürgermeisters Perwenitz Hand den Ehrentrunk. Wichtige Neuigkeit: Markgraf Jobst ist tot. Rasch folgt der erfreulichen Botschaft eine unerwünschte auf dem Fuße: Wend von Ileburg meldet in Kaiser Sigismunds Namen, daß Friedrich von Hohenzollern, Burggraf von Nürnberg, zum Markgrafen ernannt sei, und ladet alle in 14 Tagen nach Brandenburg zur Huldigung. Er begegnet unerhörtem Trotz und Uebermut. Unmittelbar des Reiches möchten die Brandenburger sein, nur dem Kaiser, nicht seinem Statthalter gehorchen. Schon haben die Quitzows geschworen, dem Zollern die Huldigung zu weigern, und Dietrich verlangt von seinen Verbündeten dasselbe. Da erhebt Thomas Wins die warnende Stimme. Der wütende Dietrich läßt ihn binden und nach seiner Burg Friesack abführen. Die Berliner setzen sich gegen diese Vergewaltigung ihres Gastes zur Wehr, und so geht die Freundschaft zwischen ihnen und dem verwegenen Junker jäh in die Brüche.

(3. Akt.) Halle auf Burg Friesack. Schon acht Tage

liegt Wins im Turm. Seiner verzweifelten Gattin und Tochter nimmt sich Konrad mitleidig an, und er fordert von seinem Bruder, daß er den Mann freigebe. Sein Flehen ist umsonst. Zu seinem Entsetzen gewahrt der edle Jüngling, wie sehr er sich in Dietrich getäuscht hat, der nur sein Selbst vergöttern kann, keine Vaterlandspflicht kennt, nichts für Brandenburg fühlt. Konrad sieht sich jäh aus seinen schönen Träumen aufgeweckt. Zugleich ist aber auch der Mann in ihm erwacht. Er führt die beiden Frauen nach Brandenburg, wo sie einen Richter finden werden.

(Verwandlung.) Landschaft in der Nähe der Stadt Brandenburg. Friedrich von Hohenzollern, der hier sein Zelt aufgeschlagen hat, ergreift Besitz von Brandenburg und schwört seinem neuen Lande ewige Treue. Konrad übergibt die Frauen dem Schutze des Markgrafen. Agnes, von deren Geist die Umnachtung allmählich weicht, ist in schwärmerischer Liebe für ihren Retter Konrad entbrannt. Aber der fühlt sich dem Leben abgestorben. Seine Seele ist in unentrinnbares Wirrsal geraten. Er weiß,

„daß Quitzow sterben muß,
Wenn Hohenzollern Brandenburg errettet."

Die Ratmannen Berlins und der märkischen Städte, auch einige Edle nahen. Rasch gewinnt der neue Markgraf das allgemeine Vertrauen. Die Herren von Bredow, alle Städte huldigen ihm, zuletzt nach einigem Zögern auch die Berliner. Dietrichs Dazwischentreten stört den feierlichen Akt. Er schimpft auf die meineidigen Berliner und schilt den Zollern einen Eindringling. Er verweigert die Huldigung, verweigert die Auslieferung des gefangenen Wins. Da erklärt ihn der Markgraf in des Kaisers Namen in Acht und Aberacht. Konrad, den die Natur zum Bruder, sein Herz zu des Bruders Feind reißt, sieht für sich keinen Ausweg aus diesem furchtbaren Zwiespalt.

(4. Akt.) Gärtchen am Hause Henning Strobands zu Berlin. Frau Gertrud und Agnes Wins haben bei der ihnen verwandten Familie Stroband eine Zuflucht ge-

funden. Morgen wird Bürgermeister Perwenitz mit dem Berliner Heerbanne gegen die Burg Friesack ziehen, wo auch Konrad von Quitzow weilt. Agnes' Schmerz ist grenzenlos, und auch Rieke grämt sich um ihren Finke; die Mädchen wollen gemeinsam ins Kloster gehen. Doch einer von beiden kann wenigstens geholfen werden. Meister Stroband läßt sich erweichen und gibt seine Tochter mit Finke zusammen, der mit dem Berliner Aufgebot vor Friesack rückt. (Verwandlung.) Halle auf Friesack. Die Stadt ist schon vom Feinde genommen und die Burg eng eingeschlossen; sie wird der „großen Donnerbüchse" nicht mehr lange stand halten. Konrad wünscht sich nichts anderes als den Tod. Für Dietrich ist die unheimliche Maschine das Symbol einer neuen Zeit, die er verflucht. Ein letzter Hoffnungsschimmer lächelt dem wilden Junker. Barbara, die er zu ihrem Vater Jagello heimgeschickt hat, ist zurückgekehrt und hat sich verkleidet in die belagerte Burg geschlichen, um die frohe Kunde zu bringen, daß zehntausend Polen zu Quitzows Hilfe anrücken und auch die Pommernherzoge wieder losgebrochen seien. Er ist entschlossen, aus der Feste auszubrechen und sich mit den Feinden der Mark zu vereinen. Da tritt Konrad dem landesverräterischen Treiben des „Jagello-Knechts" in den Weg. Während die Brüder hitzig aufeinander losfahren, erscheint am Gitter Thomas Wins' Jammergestalt. Dietrich will ihn niederhauen, Konrad wirft sich dazwischen und zwingt mit Riesenkraft den Bruder in die Knie. Die Schwerter fahren aus den Scheiden, Konrad haut den Bruder nieder. Dann spricht er sich selbst das Todesurteil und läßt es mit dem Dolche durch den alten Bannerträger der Quitzows, Dietrich Schwalbe, vollziehen. In den Armen des Hohenzollern, der als Sieger auf Friesack einzieht, haucht Konrad seine Seele aus.

Mit diesem am 9. November 1888 im Berliner Hoftheater zum ersten Male und binnen zwei Jahren dort hundertmal aufgeführten Stück hat sich Wildenbruch, in dessen eigenen Adern Hohenzollernblut fließt, der spezifisch preußisch-patriotischen Bühnendichtung zugewandt. Seine erste Leistung auf diesem Gebiete ist seine bekannteste und

beliebteſte geblieben, wenn ſie auch nicht allgemein als die beſte anerkannt wird. „Die Quitzows“ ſind eine breit angelegte Hiſtorie im Shakeſpeareſchen Stil: bunte Bilder aus ſtürmiſch bewegter Zeit werden entrollt, gewaltige Maſſen entfaltet, mit behaglicher Breite ausgeſponnene Volksſzenen verbinden ſich mit großen Staatsaktionen, Berliner Dialekt und pompöſe Jamben löſen einander ab. Der umfangreiche Erſtakt mit ſeiner anſchaulichen Schilderung der böſen politiſchen Zuſtände in der Mark und ſeiner draſtiſchen Verkörperung des Berliner Bürgertums iſt ganz vorzüglich geraten. Auch der zweite Aufzug hält ſich faſt auf gleicher Höhe. Im weiteren Verlaufe der Handlung dagegen erlangt verſtiegenes Pathos und grelle Theatralik mehr und mehr das Uebergewicht, in einer allzu gewaltſamen Schlußkataſtrophe gipfelnd. Der impoſant angelegte, aber ſchließlich ſtark in das Fahrwaſſer des Schillerſchen Talbot geratende Dietrich von Quitzow hat keinen ebenbürtigen Gegenſpieler: von den Taten des Hohenzollern verſpürt man nicht viel, und dem jugendlich überhitzten Konrad fehlt die Klarheit und Feſtigkeit des Wollens. Trotz allem — die deutſche Bühnenliteratur iſt an derart temperamentvollen Werken nicht reich genug, als daß man in ihr „Die Quitzows“ miſſen möchte.

3. Die Haubenlerche.

Schauſpiel in 4 Akten.

Perſonen: Auguſt Langenthal (34 Jahre alt), Beſitzer einer Papierfabrik (bei Berlin) — Hermann, ſein Halbbruder (15 Jahre jünger) — Juliane, beider Couſine — Frau Schmalenbach, Fabrikarbeiterswitwe — Lene, ihre Tochter — Ale Schmalenbach, Schwager der Frau Schmalenbach, Lumpenfaktor in der Fabrik — Paul Ilefeld, erſter Büttgeſelle in der Fabrik.

(1. Akt.) Garten vor dem Langenthalſchen Wohnhauſe. Den Stiefbrüdern Auguſt und Hermann Langenthal hat ihr Vater, ein aus dem Staatsdienſte im Unfrieden geſchiedener Würdenträger, eine große Papierfabrik hinterlaſſen, wo ſie als freie Männer wirken ſollen. Der idealiſtiſch veranlagte Auguſt will hier durch philanthropiſche Einrichtungen die ſoziale Frage im kleinen löſen und

überall um sich Glück verbreiten. Der neunzehnjährige Hermann, ein frühreifer, zynischer Bengel, wird nur gewaltsam durch seinen verhaßten Halbbruder und Vormund im Geschäft festgehalten, dem er keinen Geschmack abgewinnen kann. Er pflegt sich in Berlin zu vergnügen und ist auch heute wieder erst früh am Morgen nach einer verbummelten Nacht von dort zurückgekehrt. Eine trifft er schon auf den Beinen: Lene Schmalenbach, ihres frühen Aufstehens und fröhlichen Singens wegen die „Haubenlerche" genannt. Er schäkert mit dem hübschen Kinde, das ihn in seiner Herzensunschuld sehr spaßhaft findet. Auch dem „Herr Anjust", wie das Oberhaupt der Fabrik allgemein heißt, hat es die Haubenlerche angetan. Er gestattet ihrer kranken Mutter, die Sonne im herrschaftlichen Garten zu genießen. Von Lene und Ilefeld wird die Frau im Rollstuhle herbeigeschoben; der treuherzige Büttgeselle liebt das Mädchen, und auch ihr Herz gehört dem Standesgenossen. Juliane, die Tochter eines armen, verabschiedeten Majors, die ihrem Vetter August die Wirtschaft führt und ihn heimlich liebt, erteilt aus nicht ganz uneigennützigen Gründen Frau Schmalenbach den Rat, ihre Lene und Ilefeld rasch zusammen zu geben. Bald macht sich wieder Hermann mit Lene zu schaffen, und August kommt gerade dazu, wie er ihr einen Kuß rauben will. Eine heftige Szene zwischen den Brüdern entspinnt sich. Hermann führt mit brutaler Rücksichtslosigkeit Augusts „heiligen Zorn" auf Eifersucht zurück und sagt ihm auf den Kopf zu, daß er in das Mädchen verschossen sei.

(2. Akt.) Zimmer bei Frau Schmalenbach. Herr August wirbt bei der Mutter um Lenes Hand. Die gute Frau kann es zuerst nicht fassen, daß er ernsthafte Absichten habe. Lenes Onkel und Gegenvormund, der Lumpenfaktor Ale Schmalenbach, ein Sozialist im Philosophenkleide, den die Aussicht auf Verschwägernng mit dem Fabrikherrn begeistert, teilt ihr den Antrag mit und redet ihr energisch zu, als sie sich sträuben will. Frau Schmalenbach mag die Tochter nicht zwingen, läßt aber doch ihre Wünsche durchblicken; wird sie doch der künftige

Schwiegersohn ins Bad schicken, das ihr die Gesundheit wiedergeben soll. So wird die Haubenlerche, als August zurückkommt, um sich die Antwort zu holen, ihm als Braut überantwortet. Ale macht sich ein Vergnügen daraus, dem ihm unsympathischen Fleseld, der gerade jetzt auch seine Freiwerbung anbringen möchte, Lenes Verlobung mitzuteilen.

(3. Akt.) Zimmer im herrschaftlichen Hause. Lene kann sich durchaus nicht in die Rolle der Verlobten des Fabrikherrn finden, vor dem sie nichts als Ehrfurcht empfindet. Sie kann auch nicht von ihren alten Gewohnheiten lassen und beschmutzt sich das neue modische Kleid, das ihr August gekauft hat, beim Harken mit Grasflecken. Juliane bemüht sich um die Erziehung des von jeder Bildung unberührten Naturkindes, erntet aber wenig Dank bei August, den das scheue Benehmen seiner Braut in gereizte Stimmung versetzt hat. Gegen den burschikosen Hermann ist Lene weit weniger zurückhaltend; sie scherzt und lacht mit ihm und läßt sich als schwägerliches Angebinde eine goldene Kette mit Medaillon aufnötigen. August zwingt den Bruder, das Geschenk zurückzunehmen. Seine Laune wird dadurch nicht verbessert, daß Fleseld, einer seiner brauchbarsten Arbeiter, ohne Gründe anzugeben, um Entlassung bittet und sich durch keine Ueberredungskunst umstimmen läßt. August setzt nun, um ein Ende zu machen, die Hochzeit auf 14 Tage an. Die geängstigte Lene wendet sich an Hermann um Beistand. Der nutzt die günstige Situation aus und betört sie unter der Maske des uneigennützigen Biedermanns: sie müsse mit ihm entfliehen, um von August loszukommen. Mit dem Frühzuge will er sie nach Berlin bringen; sobald die Mutter eingeschlafen ist, soll sie sich auf sein Zimmer begeben, wo sie gemeinsam die Abfahrt des Zuges abwarten wollen.

(4. Akt.) Hermanns Wohnzimmer. Nacht. Das vertrauensselige Mädchen kommt wirklich, wenn auch mit angstvollem Herzen. Hermann setzt ihr süßen Wein vor, blendet sie mit rollenden Goldstücken, die für der Mutter Badereise bestimmt sein sollen. Er wird immer zärt-

licher, zudringlicher, gieriger. Ihr ist so beklommen zumute, und sie reißt das Fenster auf, um frische Luft zu schöpfen. Drunten erblickt sie Ilefelds Gestalt. Jetzt kommt sie zur Besinnung. „Dem da seine Frau will ich werden! Seine ehrliche Frau!" schreit sie. Hermann will die Beute nicht fahren lassen, er ist schon im Zuge, Gewalt zu gebrauchen. Aber auf Lenes Hilferuf eilen Ilefeld und August herbei. Julianens Dazwischentreten verhindert, daß August sich an Hermann vergreift, der nicht länger in der Fabrik zurückgehalten wird. Lene gesteht alles; August läßt sie frei und gibt sie mit Ilefeld zusammen. Ihm selbst wird an Julianens Seite neues Glück blühen.

In der „Haubenlerche" hat Wildenbruch, mehr unter dem Einfluß der Sudermannschen Mache als der streng naturalistischen Technik stehend, zur Arbeiterfrage Stellung genommen. Indessen bringt er seine sozialpolitischen Ideen nur im Dialog zu unmittelbarem, allzu absichtlichem Ausdruck, ohne daß sie organisch mit der Handlung verschmolzen sind. Den Kernpunkt dieser bildet das Problem der Verpflanzung eines Mädchens aus dem Volke in eine höhere Gesellschaftssphäre. Nach glücklichen Ansätzen in den drei vorderen Akten erzwingt der Dichter im völlig verfehlten letzten über die brutale und peinlich wirkende Verführungsszene hinweg einen wenig glaubhaften guten Ausgang. Die Stärke des Stücks beruht in der lebensechten Darstellung einzelner Charaktere und in dem flotten, humorgewürzten Dialog, dem die leichte Andeutung des Berliner Jargons sehr gut ansteht. Der Zusammenhang der „Haubenlerche" mit den Volksszenen in den „Quitzows" und anderen Wildenbruchschen Dramen ist unverkennbar. Während Hermann, Lene und Ale naturwahre Individualitäten sind, verbreiten die höher gearteten Charaktere, der tugendhafte „Aujust mit die Prinzipien" und die altkluge Juliane, eine Atmosphäre hoffnungsloser Langeweile um sich. Die — allerdings sehr bequem in szenisches Leben umzusetzende — „Haubenlerche" ist seit ihrem ersten Erscheinen im Deutschen Theater zu Berlin am 20. September 1890 häufiger gespielt worden als irgend eine der großen Tragödien des Dichters, in denen sich seine Eigenart doch weit stärker ausgibt.

YC126941